
3 1761 04409 1270

Mit einigen Anmerkungen
Prof. Dziatzko.
(5)
4

C. Dziatzko.

Rec. (von ?) in Phil. Anz. VIII S. 399–405.
" v. Spengel in Jahresber. 1876 II S. 372 ff.
Darüber u. über Dz. i. Ter.-Liter. s. Conradt in N. Jahrb. f. Ph. 1878 S. 401 ff. (S. 405 zu erklären gesucht, dass am Ende der einzelnen Theile e. cant. Sinnabschnitt nicht gerade mit Versende zusammenfällt. S. 406 zeigt er wieder geringe Neigung die Handschriftenclassen auseinanderzuhalten.

Die

metrische Composition

der

Comödien des Terenz.

Von

Carl Conradt.

BERLIN.
Weidmannsche Buchhandlung.
1876.

Vorwort.

Indem ich die folgende Untersuchung über die metrische Composition der Comödien des Terenz der Oeffentlichkeit übergebe, habe ich in zwei Beziehungen um eine nachsichtige Beurtheilung zu bitten.

Wegen äusserer Schwierigkeiten ist es mir nicht möglich gewesen, die einschlägliche Litteratur so vollständig durchzusehen, wie ich wünschte. Ich habe nach mancher vergeblichen Mühe verzichten und mich mit der Ueberlegung zufrieden geben müssen, dass ich in der Hauptsache neue Wege gehe und es nur für meine Untersuchung unwesentliche Einzelheiten sein können, die mir entgangen sind.

Zweitens habe ich es zu rechtfertigen, dass ich mich auf die Comödien des Terenz beschränkt und die des Plautus nicht mit in meine Betrachtung gezogen habe. Dazu hat mich einerseits die hoffentlich nicht irrige Ansicht bewogen, dass sich für Terenz namentlich wegen der zuverlässigeren Ueberlieferung und der grösseren Einfachheit seiner metrischen Kunstweise leichter zu sichern Resultaten kommen lasse, die dann eher als Ausgangspuncte für eine Untersuchung der plautinischen Compositionsweise dienen, als dass sie durch Abweichungen derselben wesentlich erschüttert werden könnten.

Andrerseits schien es mir misslich, schon jetzt an eine metrische Betrachtung der plautinischen Cantica zu gehen, während die Bekanntgebung von Studemunds Lesung des Ambrosianus bevorsteht, die gerade für die lyrischen Cantica, ihre Reihenabtheilung und dergl. neue und wichtige Mittheilungen erwarten lässt.

Schlawe in Pommern, den 28. Januar 1876.

C. C.

Inhalt.

I.

Wichtigkeit der Unterscheidung zwischen lyrischer und stichischer Composition. Die Namen Canticum und Diverbium.

Die Zahl der Versarten, die Terenz in seinen Comödien verwendet, ist nicht sehr bedeutend. Nur in der zuerst gedichteten Andria finden sich noch Verse, die nicht dem iambisch-trochäischen Geschlechte angehören; sie sind enthalten in der kurzen Reihe von vier bacchischen Tetrametern in der 2. Scene des 3. Actes und in dem aus dactylischen, kretischen, bacchischen und trochäischen Versen zusammengesetzten Anfange der 1. Scene des 4. Actes. In den Ausgaben finden sich zwar noch in den Adelphen IV, 4 einige choriambische, bei manchen Herausgebern auch noch andere Verse, die nicht in den von Terenz sonst angewandten Bestand gehören. Es müsste also der Dichter sich wieder, nachdem er dergleichen Versarten seit der Andria von seiner Kunstweise ausgeschlossen hatte, in seinem letzten Stücke anders besonnen und an einer Stelle desselben auf die früher bei Seite gelegten, seltneren Maasse zurückgegriffen haben. Jedoch wird später bei Behandlung dieser Stelle gezeigt werden, dass in sie mit Unrecht eine dem Dichter schon fremd gewordene Messung hineingetragen ist.

Also abgesehen von den beiden erwähnten Stellen in der Andria formt Terenz seine Comödien aus iambischen Senaren, Septenaren, Octonaren, und aus trochäischen Septenaren und Octonaren. Dazu treten zunächst noch iambische und trochäische Dimeter, die jedoch nicht, wie später genauer darzulegen ist, als selbständige Reihen, sondern nur als Anhängsel an solche ver-

wandt werden. Ein noch kürzerer Vers findet sich schliesslich noch zweimal in den Vorschlagsgliedern *Dorio* (*Phorm.* 485) und *Occidi* (*Eun.* 292); andere sind kritisch unsicher und werden später an ihrer Stelle im einzelnen geprüft und aus dem Texte entfernt werden.

Terenz beginnt seine Stücke regelmässig mit iambischen Senaren, wechselt dann mannigfach mit den Metren und schliesst mit trochäischen Septenaren. Unsere Aufgabe ist es nun, so weit es angeht, die Gründe nachzuweisen, aus denen der Dichter einen Wechsel der Versart eintreten lässt, und die Gesetze, die er dabei beobachtet.

Es kann Niemand, der auf den Umschlag des Metrums in den Comödien achtet, entgehen, dass die einzelnen Theile eines Stückes in dieser Beziehung wesentlich von einander verschieden sind. Bald lesen wir mehrere lange Reihen unter sich gleichartiger Verse, die so auf einander folgen, dass ein neues Metrum das bisherige nur an solchen Stellen ablöst, an denen wir leicht den Grund des Wechsels der Versart in dem Abschlusse eines dem Inhalte nach zusammenhängenden Abschnittes und dem Beginn eines neuen erkennen. Bald treffen wir auf Scenen, in denen dieselben Personen dieselbe Sache, ohne dass dem Zusammenhange nach irgend ein Einschnitt wahrzunehmen wäre, in Versen abhandeln, deren Mass so schnell und vielfach wechselt, dass von abgeschlossenen Reihen derselben Versarten gar nicht die Rede sein kann, dass man sie vielmehr als Abschnitte anerkennen muss, die aus verschiedenen, nach einem zweiten, neuen Principe gemischten Versarten gebildet sind.

Dieser Unterschied ist längst erkannt, aber noch nicht, wie es durchaus nothwendig ist, zur Grundlage der ganzen Untersuchung der Terenzischen Compositionsweise gemacht, namentlich noch nicht streng in Stellen berücksichtigt worden, in denen die Kunstweise des Dichters durch eine Verderbniss in der Ueberlieferung verdeckt ist. Muss man sich nicht vor allen Dingen hüten, in Partien mit gemischten Metren sporadisch diesen oder jenen Umschlag des Metrums in der Erinnerung an die gleichförmigen Verse benachbarter Reihen herauszuschaffen, oder andrerseits in der stichischen Composition plötzlich sich wegen der Freiheit in Scenen der zweiten Art einen oder einige Verse abweichender Messung zu gestatten?

Freilich darf man sich nicht von vornherein auf der Meinung festsetzen, als hätte man nach dem eben Gesagten das Recht, die Ueberlieferung nun, wo sie auch widerstreben sollte, wol oder übel unter die Regel zu beugen. Man wird immer bereit sein müssen, wenn eine sorgfältige Betrachtung des Textes dazu hinleiten sollte, Einschränkungen und Ausnahmen anzuerkennen; doch ausgehen müssen wird die Untersuchung jedenfalls von der Anerkennung der dargelegten doppelten Bildungsweise.

Es ist leicht, die Unsicherheit der Herausgeber in der kritischen Behandlung plötzlich störender Verse und dadurch die Nothwendigkeit zu beweisen, eine klare Sonderung der in wechselnden und gleichen Massen componirten Abschnitte vorzunehmen. Ich will einige Verse, die hier nach den drei Ausgaben von Bentley, Fleckeisen und Umpfenbach in Betracht kommen, beispielsweise aufführen; und zwar zunächst solche, die der stichischen Composition angehören.

1. *Eun.* 356 tritt unter eine Reihe von troch. Septenaren plötzlich der iamb. Octonar

Tum mágis id dicas. § *Quód nam quaeso hercle?*
§ *Eúnuchum.* § *Illumne óbsecro.*

Die Herausgeber machen ihn durch Streichung des überflüssigen *tum* zu einem Septenar.

Heaut. 1050 tritt ebenso als iamb. Octonar zwischen troch. Septenare:

Sine te éxorent. § *Egon méa bona ut dem Bácchidi donó sciens?*

Bentley sagt: „Versus iusto longior est“, und streicht das von allen Handschriften gegebene *Egon,* das auch Fleckeisen, Umpfenbach und Wagner tilgen.

Hec. 750 geben die Handschriften unter troch. Septenaren den iamb. Octonar

Aliúd si scirem, qui firmare méam apud vos possém fidem.

Bentley liest: *'Alid si scirem,* „alioqui iambicus erit inter trochaeos“. Fleckeisen und Umpfenbach stellen um: *Si áliud scirem.*

Hec. 752. Auf den eben erwähnten störenden iamb. Octonar der Handschriften folgt nur ein Septenar und dann schon wieder ein iamb. Octonar:

Me ségregatum habuisse, uxorem ut dúxit, a me Pámphilum.

Auch hier tragen die Herausgeber kein Bedenken, das entbehrliche *me* zu streichen und so dem Verse zu einem trochäischen Anfange zu verhelfen.

In den angeführten Versen, denen einige noch übrige derselben Art beizufügen überflüssig wäre, sind die vorgenommenen Aenderungen alle leicht. Wie aber, wenn nun Jemand einwendet: Sie sind falsch, weil unnöthig; denn an einer ganzen Zahl von ähnlichen Stellen hat man dieselbe Störung gleichartiger Reihen ruhig hingenommen, weil die Beseitigung der abweichenden Verse weniger leicht erschien, und thut man das, so giebt man doch auch zu, dass manchmal der Dichter absichtlich aus irgend einer künstlerischen Rücksicht Abwechslung in metrisch einförmige Scenen hineingebracht habe —?

Und selbst das trifft nicht einmal überall zu, dass die Aenderung in den von den Herausgebern unangefochten gelassenen Stellen Schwierigkeiten macht. Ein bezeichnendes Beispiel ist

Eun. 1031: *'O populares, écquis me hodie vívit fortunátior?*

So schreiben die Ausgaben den ersten Vers einer Scene, der mit dem, was folgt, dem Inhalte nach durchaus zusammengehört und doch trochäisch gebildet ist, während eine lange Reihe iambischer Octonare sich an ihn anschliesst. Und dabei steht er nicht einmal in allen Handschriften so; einige geben mit Donat im Lemma wirklich einen fehlerfreien iamb. Octonar, durch die abweichende Stellung *vivit hodie:*

O pópulares, ecquís me vivít hódie fortunátior?

Oder ist der Verswechsel gerade im Eingange einer Scene erlaubt? Aber *Adelph.* 540, auch im ersten Verse einer Scene, sind alle Herausgeber bereit, den iambischen Anfang: *Ne ego homó sum infelix* zu entfernen, weil trochäische Verse folgen.

Andr. 864 steht der troch. Septenar

'Ego iam te commótum reddam. § Támen etsi hoc verúmst? § Tamen.

unter iamb. Octonaren und bleibt doch in den Ausgaben unangefochten stehen, obgleich leicht durch Vorsetzung etwa von *Pol* zu helfen wäre.

Andr. 225—227. Während iambische Senare vorhergehen, schliessen hier drei Verse die Scene, von denen der erste ein iamb. Octonar, der zweite ein Senar, der dritte wieder ein Octonar ist:

Mihi quidem hercle non fit véri simile: atque ipsis commentúm placet.
Sed Mýsis ab ea egréditur. at ego hinc me ád forum, ut
Convéniam Pamphilúm, ne de hac re páter imprudentem ópprimat.

Man müsste durchaus erwarten, dass für den ersten Vers ein iamb. Senar stände und die beiden folgenden, die dem Zusammenhange nach ablösbar sind, entweder beide Octonare, oder beide Senare wären. Und doch lassen die Herausgeber, wenn sie auch manche Aenderung vornehmen, besonders Fleckeisen, das wechselnde Metrum unangetastet.

In die schlimmste Bedrängniss kommen wir aber, wenn zwischen den Herausgebern schon Uneinigkeit ausbricht.

Andr. 945 schreibt Fleckeisen:

Non pátiar. heus, Chremés, quod quaeris, Pásiphilast. § Ipsást. § East.

Auch Bentley giebt einen iamb. Octonar, und Octonare stehen vor und hinter dem Verse. Umpfenbach aber schreibt mit Anlehnung an die Lesart des Bembinus, in dem *non patiar* fehlt:

Heús, Chremes, quod quáeris, Pasibúlast. § Ipsa eást. § East.

Also ein troch. Septenar! Fällt denn gar nicht ins Gewicht, dass er ganz ohne äussern Grund die Reihe der Octonare stört?

Heaut. 313 schreibt Umpfenbach mit dem Bembinus:

'Ad patremne? § Ad eum ipsum. § O hominis inpudentem audáciam. § Heus.

So ist der Vers ein troch. Septenar wie die benachbarten. Die übrigen Handschriften aber fügen dem schliessenden *Heus* noch ein *tu* hinzu, und dies nimmt nicht nur Bentley, sondern auch Fleckeisen und Wagner auf, so dass der Vers ein troch. Octonar wird. „Convenit iste versus in tanta animi commotione“, sagt Bentley. Was ist richtig?

Andr. 857 schreiben Bentley und Umpfenbach:

Tristis severitás inest in vóltu atque in verbis fides.

Auch die benachbarten Verse sind troch. Septenare. Fleckeisen aber nimmt mit Recht Anstoss an der Bildung des ersten Fusses, die gegen die Terenzische Kunst verstösst, und betont mit G. Hermann:

Tristis severitás u. s. w.

Es macht ihm also kein Bedenken, dass jetzt ein iamb. Octonar die Reihe der troch. Septenare stört. Aber wer sich hier eine Unterbrechung der Reihe gefallen lässt, darf sie doch nirgends sonst anfechten!

Mir scheint, als ob aus den beigebrachten Beispielen hinreichend klar hervorgeht, dass eine durchgreifende, nicht am Einzelnen haften bleibende Betrachtung aller hierher gehörigen Fälle für die Entscheidung über die Statthaftigkeit des eine Reihe störenden Wechsels im Metrum noch nothwendig ist.

2. Ich will mich noch kurz zu den lyrischen Partieen wenden und dort den Herausgebern vom entgegengesetzten Standpunct aus opponiren. Hier ist nämlich nicht zu fragen: Warum bleibt dieser oder jener Umschlag im Metrum unangefochten, sondern vielmehr: Warum lässt man nicht die Lesart der Handschriften, wenn sonst kein Bedenken gegen sie vorliegt, ruhig stehen, da man ja doch für das Mehr oder Minder in dem Wechsel der Versarten gar kein Mass hat?

Z. B. *Andr.* 182 geben die Handschriften und Donat im Lemma einstimmig den troch. Septenar:

Ne ésset spatium cógitandi ad disturbandas núptias.

Bentley sagt: „Ne trochaicus inter iambicos veniat, corrige: *Ut ne ésset spatium*". Und dies Bentleysche *Ut* setzt Fleckeisen und selbst der sonst so behutsame, ja vielfach zaghafte Umpfenbach hier wirklich ebenfalls in den Text. Wenn ich nun dagegen behaupte, dass die Scene, abgesehen von den drei einleitenden Senaren, welche noch nicht in den lyrischen Abschnitt gehören, gar nicht den Anspruch macht, aus gleichartigen Versen gebildet zu sein, dass der durch nichts als die metrische Absicht des Dichters begründete Wechsel in den Anfangsversen, einem iamb. Octonar, einem iamb. Dimeter, einem iamb. Octonar, zwei troch. Septenaren, zwei iamb. Octonaren, durchaus die handschriftliche Ueberlieferung, die jetzt noch einmal einen troch. Septenar eintreten lässt, unverdächtig erscheinen lässt — kann mir irgend etwas eingewandt werden? Ein Sinnesabschnitt, mit dem etwa auch die lyrische Partie zu Ende ginge, fällt höchstens erst hinter V. 11 der Scene; zwei troch. Verse sind kurz vorher, 7 und 8, zwischen die iambischen getreten; warum hier nicht wieder einer? Und ich werde später bei der Untersuchung der Composition solcher Abschnitte in gemischten Metren sogar noch einen Schritt weiter

gehen und behaupten können, dass, selbst wenn in den Handschriften hier ein iamb. Octonar stände, wir sogar aus Conjectur den troch. Septenar herstellen müssten, den sie wirklich aufweisen.

Um noch ein Beispiel anzuführen, so steht die Sache ebenso *Phorm.* 496, wo alle Handschriften, Donat und Eugraphius geben:

Tu mihi cognatus, tú parens, tu amicus, tu ... § Garri modo.

Bentley merkt an: „Ex trochaicis nulla rerum mutatione iambicus hic fit. Tolle *mihi* et rescribe *Tú cognatus, tú parens* etc.“ Und auch hier schliesst sich Fleckeisen und wieder selbst Umpfenbach, wie auch Dziatzko in seiner Ausgabe des Phormio, dem Urtheile Bentleys an. Aber auch hier muss man fragen, weshalb dieser iamb. Vers aus dem Texte heraus soll, während V. 5 und 6 unsrer Scene, ein iamb. Senar und Septenar, die doch ebenso gut mitten unter Trochäen stehen, unangefochten bleiben, obgleich nulla mutatio rerum stattgefunden hat. Und ebenso wie in der Andria-Stelle der Septenar, so ist hier, wie sich später zeigen wird, der Octonar, wie ihn die Ueberlieferung giebt, richtig, ja unentbehrlich.

Also weder in den Partien, die im allgemeinen aus gleichartigen Versen, noch in denen, die aus gemischten gebildet sind, bleiben uns schwere Bedenken und Unsicherheit im Urtheil erspart. Und es ist durchaus gerechtfertigt, wenn G. Hermann im Eingange seiner einschlagenden Untersuchung[1]) sagt: „Incredibilem in Romanorum comoediis difficultatem obiicit mutatio numeri. Nam quum in quibusdam scenis constanter eundem versum repeti videmus, in aliis ita confusi sunt versus trochaici atque iambici, ut libidinem potius atque temeritatem, quam consilium legemque te putes deprehendere“.

Und man muss anerkennen, dass, so viel in neuerer Zeit auch für die Erforschung der Gesetze im Bau der einzelnen Verse geleistet ist, doch die Frage nach den Gesetzen der mutatio numeri wesentlich auf dem Puncte stehen geblieben ist, wo sie von Bentley verlassen worden ist. Wenn nun die folgende Untersuchung an sie näher herantreten will, so ist der Gang durch die oben bezeichnete Art der zunächst entgegentretenden Schwierigkeiten vorgezeichnet. Zuerst sind Merkmale aufzusuchen, nach denen eine Scheidung der stichischen und lyrischen Abschnitte

---

[1]) Elem. doctr. metr. S. 162.

unternommen werden kann; dann ist diese, so weit es thunlich ist, durchzuführen und die Gesetze, nach denen der Dichter in beiden Compositionsarten verfährt, aufzuweisen.

Doch ehe wir diesen Weg antreten, ist noch eine Namensfrage zu erwägen. Wie verhält sich nämlich zu der für unsere Untersuchung wichtigen Unterscheidung der gemischt und stichisch componirten Stücke die Theilung der Comödien in Cantica und Diverbia?

Ausser unserer metrischen Unterscheidung legen noch zwei andre Gesichtspuncte eine weitere Theilung der Comödien nahe. Erstlich nämlich steht es fest, dass nicht alle Scenen mit musikalischer Begleitung vorgetragen wurden. Zweitens sagt die zuverlässige Ueberlieferung, dass einzelne Scenen, und zwar solche, die nicht nur durch das Spiel der Flöte begleitet, sondern auch gesungen wurden, einem Sänger zu singen übertragen waren, während der Schauspieler nur die Gesten zu machen hatte. Da es nun sicher ist, dass nur Senarpartieen ohne Flötenspiel gesprochen wurden, und da es ferner in der Natur der Sache liegt, dass die schwierigsten Gesangsscenen dem Sänger zugetheilt wurden, und zwar, da wir überall nur von einem Sänger hören, die Monodien, so ergiebt sich, dass wir in den Comödien eine vierfache Sonderung vorzunehmen haben:

1) in lyrische Monodien, die vom Cantor gesungen wurden;
2) in lyrische Scenen, die von den Schauspielern vorgetragen wurden;
3) in stichische Scenen mit Flötenbegleitung;
4) in Senar-Scenen ohne Flötenbegleitung.

Diese vier Klassen sind auf die beiden Namen Canticum und Diverbium zu vertheilen, und wenn jeder Anhalt in der Ueberlieferung fehlte, so würde das schwerlich mit Sicherheit möglich sein. Denn von vornherein zweifellos ist nur, dass die erste Art Canticum, die vierte Diverbium zu nennen ist. Da nämlich nicht unwahrscheinlich ist, dass die erste arienmässig[1]), die zweite recitativisch, die dritte melodramatisch und die vierte als einfacher Dialog vorgetragen ist, warum sollte es einerseits undenkbar sein, dass die zweite und dritte Art, wenn das Hauptgewicht auf

---

[1]) Ich halte es nicht für hinreichend begründet, dass Ritschl (Rhein. Mus. XXVI, S. 617) die Vorstellung, es sei irgend ein Theil der lateinischen Comödie mit einer Melodie versehen gewesen, durchaus ablehnt.

die musikalische Begleitung gelegt wurde, den Namen Canticum erhielten, andrerseits, dass sie als Unterarten der Diverbia, etwa als Diverbia modulata gerechnet wurden, wenn man darauf sah, dass die Schauspieler, nicht der Cantor, sie vortrugen, und zwar nicht liedmässig?

In dieser Sache nehmen nun die Plautus-Handschriften, in denen sich Reste alter Zeichensetzung in den Scenenüberschriften erhalten haben[1]), ganz bestimmt Stellung: sie fassen die ersten drei Klassen unter dem Namen Canticum zusammen, die letzte allein bezeichnen sie mit Diverbium. Damit wäre die Frage nach der Bedeutung der beiden Namen klar beantwortet, wenn die übrigen Notizen, die sich hier und dort auf dieselbe Sache beziehen, mit dieser Lösung im Einklange ständen. Aber Diomedes III, 491 K. sagt: „*in canticis autem una tantum debet esse persona, aut si duae fuerint, ita debent esse, ut ex occulto una audiat nec conloquatur, sed secum, si opus fuerit, verba faciat.*“ Was aus dieser Stelle für unsere Frage Bedeutung hat, ist, dass Diomedes die Bezeichnung Canticum auf Monodien beschränkt, natürlich auf solche, die in lyrischen Massen gedichtet sind: also auf die erste der vorher aufgestellten vier Klassen.

Auf denselben Standpunct stellt sich Livius in der bekannten Stelle (VII, 2), in der er erzählt, dass Livius Andronicus zuerst einen Cantor angestellt hätte, an Stelle des Schauspielers zu singen; er fügt nämlich hinzu: „*inde ad manum cantari histrionibus coeptum, diverbiaque tantum ipsorum voci relicta*“. Denn wenn alles, was den Schauspielern gelassen wurde, Diverbium hiess, der eine Cantor aber doch schwerlich für mehr als eine Person sang, so folgt, dass Livius wie Diomedes sich unter Cantica lyrische Monodien dachte. Dazu kommt noch folgende Stelle. Flavius Caper sagt bei Rufinus de metr. com. p. 2708 P (381 G) und Marius Victorinus p. 2504 (106): „*quod vero ad clausulas, id est minuscula cola pertinet, ... solent in canticis magis quam diverbiis, quae magis ex trimetro subsistunt, collocari*“. Also Diverbia können auch aus andern Versen als aus Senaren gebildet sein, es kommen auch in ihnen Clauseln vor, die sich in Senarscenen nicht finden. Wenigstens stimmt diese Angabe nicht mit der Semeiotik in den Plautinischen Comödien; ob freilich der Name Canticum

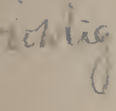
[1]) Ritschl, a. a. O. S. 599 ff.

wie bei Diomedes und Livius auf die lyrischen Monodien beschränkt werden, oder auch noch die zweite Klasse, die übrigen lyrischen Scenen, mit begreifen soll, bleibt hier ungesagt.

Donat schreibt in der Vorrede zur Hecyra: „*Cantica et diverbia summo in hac favore suscepta sunt*". Nun enthält aber diese Comödie keine einzige in lyrischen Massen abgefasste Monodie, folglich steht der Grammatiker nicht auf dem Standpuncte des Diomedes, sondern versteht unter dem Namen Canticum entweder nur alle lyrischen, oder diese und die in andern Versarten als Senaren componirten stichischen Partieen.

In alle Zweifel und Widersprüche führt uns nun noch einmal folgende hierher gehörige Notiz, ohne uns einer sichern Lösung näher zu bringen. In dem Tractate de tragoedia et comoedia, der gewöhnlich dem Donat zugeschrieben wird, jedoch in der massgebenden Pariser Handschrift dessen Namen nicht trägt, lesen wir [1]): „*(Fabula) saepe tamen mutatis per scenam modis cantata: quod significat (significant* Paris.*) titulus scenae habens subjectas personis litteras M. M. C. Item diverbia (deverbia* Paris.*) ab histrionibus crebro pronuntiata sunt, quae significantur D et V* [2]) *litteris secundum personarum nomina praescriptis in eo loco, ubi incipit scena*".

Erinnern wir uns an die Möglichkeit, die Comödien vierfach zu theilen, so wird es schwer sein, die beiden Abkürzungen, die hier angegeben werden, auf die vier Klassen zu vertheilen. Es ist klar, dass DV. Diverbium bedeutet und dass die anderen Buchstaben vom Verfasser gedeutet werden: mutatis modis canticum oder ähnlich. Angenommen, diverbium bezeichne die Senarscenen, dann ist gar nicht einzusehen, warum nicht bei Terenz alle übrigen einfach Cantica, wie in der Plautus-Semeiotik, genannt wurden. Der Zusatz mutatis modis muss darauf hinweisen, dass die Cantica in mindestens zwei Klassen eingetheilt wurden. Ritschl meint daher, die Cantica mutatis modis seien die Partieen in wechselnden Massen, die übrigen hätten ein anderes Zeichen gehabt, vielleicht einfach C., dessen Angabe in dem Tractat aus irgend einem Grunde unterblieben sei.



[1]) Genauer Abdruck der Lesart des Parisinus in der Abhandlung Dziatkos, Rhein. Mus. XXVI, S. 98.

[2]) Ueber die Lesung dieser beiden Buchstaben Dziatzko, a. O. S. 107 und 110, Ritschl, a. O.

Doch da erheben sich verschiedene Fragen. Zunächst kommt es bei Terenz vor, bei Plautus nicht, dass eine Scene, wie z. B. Heaut. II, 2, nur zum Theil in Senaren hinläuft, die zwischen andere Versarten geschoben sind. Wie hat da die Notiz unter den Scenenüberschriften ausgesehen? Mir scheint es nicht unglaublich, dass sie C. DV. geheissen habe. Man könnte freilich auf den Gedanken kommen, dass solche eingeschobenen Senare mit Flötenspiel begleitet gewesen seien; doch scheint das wegen der uneingeschränkten Angabe der Ueberlieferung, dass Senare nur einfach gesprochen seien, nicht wahrscheinlich.

Ferner ist ein sehr wichtiges Bedenken schon von Ritschl[1]) hervorgehoben: man erwartet nämlich nicht M. M. C., sondern vielmehr C. M. M. Ritschl glaubt daher, dass in der That das C. ursprünglich an erster Stelle gestanden, und erst ein Versehen die Ordnung der Buchstaben verdreht habe. Ich glaube, man müsste ihm beistimmen, wenn die ganze Sache bis zu diesem Puncte zweifellos sicher und klar wäre. Doch dazu fehlt noch manches. Es kann niemand, der die lyrischen Stellen bei Terenz durchsieht, entgehen, dass sie fast immer den Anfang von Scenen bilden, dass dann aber der Wechsel der Metren aufhört und der letzte Theil der Scene in gleichartigen Versen hinläuft. Wie soll nun solche Scene, wie z. B. Eun. III, 5, bezeichnet worden sein? Nach Ritschl muss der erste Theil M. M. C., der zweite bloss C. erhalten. Wie aber? Könnte nicht M. M. C. schon selbst eine doppelte Bezeichnung enthalten? Mir scheint, M. M., modi mutati, reiche aus, um dasselbe zu bezeichnen, was mutatis modis canticum bedeuten soll, und C., Canticum, würde nach Ritschls Meinung den zweiten Theil der Scene richtig benennen. So wäre also die Stellung, an der Ritschl nach seiner Lesung der Abkürzung gerechten Anstoss nahm, völlig gerechtfertigt. Man hätte sich jetzt lyrische Abschnitte mit mutati modi, Senarpartieen mit Diverbium, den Rest mit Canticum benannt zu denken, und die einzelnen Scenen hätten dann je nach der Art der in ihnen enthaltenen Abschnitte eine oder mehrere der aus diesen Benennungen abgeleiteten Abkürzungen in der Scenenüberschrift erhalten.

Doch ich habe noch zwei Bedenken. Zunächst ist Ritschls Bezeichnung Canticum (C.) für die von der Flöte begleiteten gleich-

---

[1]) a. O. S. 629, Anm. 63.

artigen Versreihen schwerlich ausreichend. Der Gegensatz zu mutati modi scheint doch einen Zusatz nöthig zu machen, dem Sinne, wenn auch nicht der Form nach das ebenfalls von Ritschl als möglich vorgebrachte: Canticum non mutatis modis. Doch diesem Einwande liesse sich dadurch begegnen, dass man C. nicht canticum, sondern cantio oder canitur läse. Mutati modi, cantio würde dann erstens den lyrischen Abschnitt, der den Anfang der Scene bildet, bezeichnen, cantio das Flötenspiel, das die ganze Scene begleitet. Das zweite Bedenken bliebe aber noch übrig: mir scheint es nämlich zweifelhaft, ob der Verfasser des Tractats die Abkürzung M. M., die er in alten Handschriften fand, überhaupt richtig als *mutati modi* gedeutet hat. Schon nach der Formel in den Didaskalien: „*modos fecit Flaccus Claudi*“ muss unter modi doch eher das Spiel der Flöte und der musikalische Satz der gesungenen Abschnitte verstanden werden. Wenn nun die Versarten wechseln, tritt dann wirklich auch jedesmal ein Umschlag in der Musik ein, ist mutatis modis identisch mit mutatis numeris?

Ich hatte mir, bevor in dem oben erwähnten Tractate die alte Vulgate D. M. nach dem Parisinus in D et V verbessert worden war, die Ansicht gebildet, die beiden Abkürzungen seien zu lesen: Monodia modulata cantoris und Diverbium modulatum, die eigentlichen Diverbia aber seien ohne Bezeichnung geblieben. Natürlich ist diese Lösung jetzt durch das D et V des Parisinus hinfällig geworden; aber sollte in der Vervollständigung: monodia modulata, Cantio nicht doch etwas richtiges liegen?

Es trifft sich glücklich, dass unsere Untersuchung von der schwierigen Frage, was bei Terenz Canticum und was Diverbium zu nennen ist, garnicht abhängig ist. Und wir werden am besten thun, uns dieser Bezeichnungen, wo sie irgend eine Undeutlichkeit herbeiführen könnten, zu enthalten und lieber von lyrisch und stichisch gebildeten Abschnitten zu reden.

II.

Unterschiede der lyrischen und stichischen Composition.

a. Lyrische Composition nur in Scenenanfängen.

In den Terenzischen Komödien gehören die Abschnitte in gemischten Metren Personen, die durch irgend welche Nachricht oder Wahrnehmung in freudige oder traurige Erregung oder in ein sorgenvolles Nachdenken versetzt sind. Nun fehlen zwar auch im Verlaufe der Scenen Stellen, in denen nach dieser Seite hin ein Abschnitt in lyrischen Massen passend scheinen könnte, keineswegs; doch Terenz verlässt hier nie die einmal eingeschlagene stichische Composition. Sondern nur wenn hinter der Scene einer Person eine aufregende Erkenntniss zugekommen ist und wenn sie neu auf die Scene vortretend ihre Stimmung den Zuschauern oder einer Nebenperson ausspricht, treten wechselnde Verse ein. Ist der lyrische Abschnitt auf mehrere Personen vertheilt, so treten sie entweder alle neu auf, oder doch wenigstens die Hauptperson. So kommen diese Partieen einerseits an eine besonders wirkungsvolle Stelle, andrerseits erhalten sie eine gewisse Selbständigkeit und Abgeschlossenheit im Verlaufe des Stückes.

Sehen wir beispielsweise den Heautontimorumenos durch, so begegnen zuerst wechselnde Metren zu Anfang von I, 2, wo Clitipho auftritt, zunächst einige gemischte Verse spricht, ohne seinen schon anwesenden Vater zu sehen, ihn dann erblickt und ein Gespräch mit ihm beginnt.

Dann herrscht die stichische Compositionsweise bis V. 561, nur einmal bei Bentley und Fleckeisen unterbrochen durch den troch. Octonar V. 313

'Ad patremne? § Ad eum ipsum. § O hominis inpudentem audáciam. § Heus tu.

über den schon oben (S. 5) die Rede gewesen ist. Lyrische Composition kann hier nicht vorliegen, da der Vers mitten in einer offenbar stichischen Scene steht. Es fragt sich also nur, ob so eine Reihe gleicher Verse unterbrochen werden darf, oder ob Umpfenbach Recht hat, mit A das schliessende *tu* und damit jeden Anstoss zu beseitigen.

Die nächste Stelle also, die offenbar in gemischten Metren verfasst ist, beginnt mit V. 562 und bildet den Anfang der Scene III, 3. Chremes tritt erzürnt auf die Bühne, um seinen schon anwesenden Sohn Clitipho auszuschelten; auch den Sclaven Syrus findet er schon vor, der indes erst später ins Gespräch eintritt.

Wieder haben wir dann eine weite Strecke ungestört stichische Bildung, bis mit V. 1003 gemischte Verse eintreten. Sie bilden den Anfang der Scene V, 3. Sostrata und Chremes treten zankend aus ihrem Hause auf die Bühne.

Den Schluss des Stückes bildet eine Reihe von trochäischen Septenaren. Sie wird allerdings in der Ueberlieferung einmal durch den oben (S. 3) schon erwähnten iambischen Octonar V. 1050

Sine te éxorent. § Egon méa bona ut dem Bácchidi donó sciens?

gestört. Doch hier haben sich die Herausgeber schon darüber geeinigt, das *Egon* zu streichen und dadurch den Vers zu einem trochäischen Septenar zu machen.

Es wäre leicht, aber weitläuftig, an den übrigen Stücken ebenso nachzuweisen, dass alle Abschnitte, denen man mit Sicherheit lyrische Bildungsweise zuerkennen kann, ebenso durchgehend Scenenanfänge bilden. Nur eine einzige Ausnahme findet sich, die aber die Regel nur bestätigt. *Andria* I, 2 beginnt mit drei iambischen Senaren, die der alte Simo für sich spricht, bevor sein Sclave Davos geängstigt aus dem Hause kommt und seine Besorgnisse in einigen gemischten Versen ausspricht. Hier verhält sich also die Nebenperson nicht, wie sonst immer, zuerst still, bevor die Hauptperson auftritt, so dass an dieser Stelle der lyrische Abschnitt allerdings nicht äusserlich mit dem Scenenanfange zusammenfällt, wol aber mit dem Auftreten der Hauptperson anhebt.

V. 4 bei Donat neue Scene!

b. Clauseln in stichischer und lyrischer Composition.

Verwickelter ist die Frage nach der Anwendung der Clauseln, der minuscula cola, wie Flavius Caper in der S. 9 angezogenen Stelle erklärend hinzusetzt. Sie wird uns zur kritischen Besprechung einiger Stellen nöthigen.

Doch bevor wir zur Untersuchung über die Art ihrer Anwendung in den beiden Compositionsarten gehen, ist einiges allgemeine vorauszuschicken. Bentley sagt im Schediasma de metr. Ter.: „Si a clausulis initium fit, liberae sunt et nullius metri legibus adstrictae. Si sententiam claudunt, a praecedentibus legem accipiunt. Scilicet post iamb. tetrametros vel troch. catalecticos a iambo incipiunt, . . . post trochaeum plenum a trochaeo.“

Bentley zerlegt also die Clauseln in zwei Klassen, in vorgeschobene und angehängte; und dass beide Arten bei Terenz vorkommen, ist gewiss richtig. Wenn z. B. die Scene *Eun.* II, 3 beginnt

'Occidi.
Neque virgost usquam néque ego, qui illam e cónspectu amisi meo.

so ist klar, dass hier die Clausel dem Hauptverse vorgeschoben ist; wenn andrerseits der letzte von einer Reihe iambischer Octonare mit folgender Clausel *Andr.* 536 und 537 so lautet:

Auscúlta paúcis: ét quid te ego velim ét tu quod quaeris scies.
§ *Auscúlto: loquere, quid velis.*

so ist sicher, dass hier die Clausel dem Hauptverse angehängt ist.

Hier weist auch der Zusammenhang darauf hin, die Clausel an den voraufgehenden Vers zu hängen. So ist es aber nicht immer. Beispielsweise heisst es *Ad.* 523 ff.:

Et illud rus nulla ália causa tám male odi, nisi quia
Propest: quód si abesset lóngius,
Prius nox oppressísset illic, quam húc reverti pósset iterum.

Hier ist weder vor der Clausel noch hinter ihr ein Sinnesabschnitt. Wie steht es also hier mit Bentleys Unterscheidungs-Merkmal: si sententiam claudunt? Und ähnlich ist es wenigstens in lyrischen Partieen öfter. Die Erweiterung eines Verses durch eine Clausel ist also auf eine metrische Absicht des Dichters zurückzuführen, die nicht immer auf den Zusammenhang Rücksicht nimmt.

Dass ferner, wie Bentley meint, die vorgesetzten Clauseln von Terenz völlig frei behandelt worden sind, wird weiter unten bestritten werden. G. Hermann sagt[1]) in Rücksicht auf die angeführte Ansicht Bentleys: „Distinctius simulque verius dicas: clausulas aut cohaerere cum aliis versibus perpetuo numero aut non cohaerere; si non cohaereant, satis esse, ut versibus constent vel catalecticis vel acatalecticis; sin cohaereant, uno eas dipodiarum tenore cum versibus quibus iunctae sunt, continuari.“ Also auch nach seiner Meinung kommen Clauseln vor, die für sich stehen, ohne in ihrer Bildung von dem vorhergehenden oder folgenden Verse abhängig zu sein; nur dass er davon absieht, dass die freien eigentlich als dem Hauptverse vorgesetzte zu betrachten seien.

Sehen wir uns die bei Terenz vorkommenden Clauseln an, so ist die Zahl derjenigen, die nicht durch ununterbrochenen Rhythmus mit einem benachbarten vollen Verse verbunden sind, sehr gering. Hermann führt einen derselben als Beleg für ihr Vorkommen an. Er steht an einer verfänglichen Stelle. In der Andria, V. 511 ff. sucht Davos dem Simo weis zu machen, die Geliebte seines Sohnes habe eben ein Kind sich verschafft, das sie vor seine Hausthüre legen lassen werde, um so die Hochzeit des Sohnes zu hintertreiben. V. 513 ff. sagt er:

— — — *nunc, postquám videt*
Núptias domi ádparari, missast ancilla ílico
'Obstetricem arcéssitum ad eam et púerum ut adferrét simul.
Hóc nisi fit, puerum út tu videas, níhil moventur núptiae.
SI. Quid aïs? quom intelléxeras
'Id consilium cápere, quor non dixti extemplo Pámphilo?

Der troch. Dimeter *Quid aïs? quom intelléxeras* ist hier in doppelter Beziehung anstössig. Einmal steht er, wie gesagt, weder mit dem Rhythmus des vorhergehenden noch mit dem des folgenden Verses in ununterbrochenem Zusammenhange. Zweitens tritt er, worauf später noch einmal zurückzukommen ist, mitten zwischen troch. Septenare stichischer Composition. Man sollte nach Bentleys oben angeführten Worten meinen, dass er diese Clausel für eine vorgesetzte erklären wird, zumal der Zusammenhang dazu einladet; dann braucht er die Ueberlieferung nicht an-

[1]) El. d. metr. p. 181.

zufechten, da er Clauseln dieser Art für frei hält. Indess er merkt an: „Debet esse dimeter iambicus acatalectus, ut doceo in Prolegomenis. Lege igitur: *Quid áis? ubi intelléxeras.*“

Wenn sich Bentley hier auf seine eigene Lehre beruft, so beweist dies, dass er die Clausel hier nicht für eine vorgesetzte, sondern für eine angehängte hält, obgleich sie schwerlich „sententiam claudit“. Er beschränkt, wie es scheint, die erste Art auf solche Kurzzeilen, mit denen ab und zu eine lyrische Scene beginnt, wie das oben aus *Eun.* II, 3 angeführte *Occidi.*

Fleckeisen und Umpfenbach folgen dem Urtheile Hermanns und nehmen an der metrischen Bildung der Stelle keinen Anstoss. Umpfenbach sieht auch im Sinne nichts Bedenkliches und folgt genau der handschriftlichen Ueberlieferung, ohne auch nur in der Anmerkung anzuführen, dass Fleckeisen den V. 516 *Hoc nisi fit* etc. als unächt aus dem Texte ausgeschieden hat. Und doch ist diese Athetese Fleckeisens mit gutem Grunde geschehen. Denn wenn der von ihm gestrichene Vers anfängt: „Wenn dies, dass nämlich das Mädchen sich ein Kind hat zutragen lassen, nicht geschieht, damit du das Kind zu sehen bekommst . . .“, so würde der Satz verständig zu Ende gehen: „so weiss ich nicht, weshalb es geschieht“, oder: „dann ist zweimal zwei nicht vier“. Was aber der Schlusssatz bedeuten soll: „so wird die Hochzeit nicht gestört“, sehe ich wenigstens nicht ein. Soll er etwa heissen: Wenn das Mädchen dies Mittel unversucht lässt, so thut sie überhaupt nichts, um die Hochzeit zu hintertreiben? Doch es kommt gar nicht darauf an, ob ein bestimmtes Mittel versucht werden wird oder nicht, sondern nur darauf, ob einige Vorgänge richtig gedeutet sind oder nicht.

Fleckeisen streicht nun den ganzen Vers. Doch dann ist es ein Missstand, dass Davus doch nicht gut dabei stehen bleiben kann, dass er seinem Herrn vorlügt, das Mädchen habe sich ein Kind bringen lassen. Warum sollte er diesem die Hauptsache, dass das Kind nun ihm vor die Augen gebracht werden würde, zu rathen überlassen? Und ferner, wenn er diesen Zweck des Ganzen fortlässt, so passt die Frage des Alten nicht: *Quom intellexeras id consilium capere etc.*; denn *id consilium* hat so keine Beziehung. Mir scheint, dass vielmehr nur die Worte *nil moventur nuptiae* unächt und zwar von einem Interpolator hinzugesetzt

sind, der den abgebrochenen Satz: *Hoc nisi fit, puer ut tu videas* . . . falsch ergänzte; der Sclave dachte sich etwa einen Nachsatz, wie ich ihn vorher angegeben habe. Der Alte, der schon versteht, unterbricht ihn, wie Micio den Demea

Ad. 135: *Iam si verbum ullum pósthac* . . . *MJ. Rursum, Démea,*

und bald darauf Demea sich selbst:

Ad. 137: *Aegrést: alienus nón sum: si obsto* . . . *em, désino.*

Dann ist aber nicht bloss der Sinn, sondern auch das Metrum in Ordnung. Wir haben glatte troch. Septenare:

Hóc nisi fit, puerum út tu videas . . . § *Quid aïs? quom intelléxeras*
'Id consilium cápere, quor non dixti extemplo Pámphilo?

So wäre die erste freie Clausel glücklich beseitigt, und mit ihr eigentlich alle. Denn

Phorm. 190—192:

'Aliquid convasássem atque hinc me cónicerem protinam in pedes.
§ *Quam hic fugam aut furtúm parat?*
§ *Sed ubi 'Antiphonem réperiam? aut qua quaérere insistám viam?*

könnte man den troch. Dimeter als eine dem folgenden iamb. Octonar vorgeschobene Clausel auffassen. Jedoch spricht der Zusammenhang und der Gebrauch des Dichters bei solchen Dimetern durchaus dafür, den kurzen Vers mit dem vorhergehenden Septenar zu verbinden. Deshalb merkt Bentley an: „Post versum catalecticum oportet ex Musicae rationibus clausulam iambicam esse, non, ut haec est, trochaicam. Lege ergo:

Quamnam hic fugam aut furtúm parat."

Wenn hier nun sowol Fleckeisen als auch Umpfenbach dem Vorschlage Bentleys folgen und ebenfalls nach *Quam* ein *nam* einfügen, so halte ich zwar diese Aenderung ebenfalls für richtig, aber consequent ist das Verfahren der beiden Herausgeber nicht, da sie in der vorher angeführten Andria-Stelle die Aenderung Bentleys verschmähten.

Die dritte Stelle giebt noch weniger zu zweifeln.

Hec. 850 schreibt Bentley nach einem troch. Septenar

At égo scio. § *Quid?* § *Nil enim.*

So schliesst sich die Clausel ganz gesetzmässig an den vorauf-

gehenden Vers. Bei Fleckeisen steht aber der erste Accent des Dimeters schon auf *at*:

'At ego scio. § Quid? § Nil enim.

Diese Betonung ist allerdings auch möglich, hier aber doch offenbar unrichtig, und es scheint, als ob sie nur von einem Versehen des Setzers herstammt, da Fleckeisen in der Vorrede an dieser Stelle keine Abweichung von Bentleys Text notirt. Ueberraschend ist es aber, dass Umpfenbach diesen falschen Accent nachdruckt.

Folgende Stelle in den Adelphen habe ich bis zuletzt aufgespart, weil sie uns zu einer neuen Bemerkung führt. V. 614 bis 617 theilt G. Hermann und mit ihm Fleckeisen und Umpfenbach folgendermassen ab:

Vah, quó modo hac me expédiam turba? tánta nunc
Suspício de me incidit:
Néque ea inmerito: Sóstrata
Crédit mihi me psáltriam hanc emisse: id anus mi indicium fecit.

Hier hängt die Clausel: *Neque ea inmerito: Sostrata* weder mit dem vorhergehenden noch mit dem folgenden Verse zusammen. Doch diese Stelle steht erstens in einem von den Handschriften in sehr verwüsteter Gestalt überlieferten lyrischen Abschnitt und ist von Hermann gegen die Verstheilung in A, F, P angeordnet, zweitens finden sich hier zwei Clauseln bei einander: ein iambischer, dann ein trochäischer Dimeter. Terenz lässt aber niemals eine Clausel auf eine andere folgen. Dazu kommt, dass auch die Betrachtung der Compositionsweise lyrischer Partieen auf eine andere Verstheilung führen wird. Wir werden also noch einmal auf diese Verse zurückzukommen und nach den dann gewonnenen Gesichtspuncten eine Herstellung zu versuchen haben.

Im Allgemeinen also gilt von den Clauseln bei Terenz: Die Dimeter und Trimeter (s. unten) werden an voraufgehende Verse angehängt, ganz kurze Glieder (–⏑–) den folgenden vorgeschoben, alle sind in jedem Falle durch fortlaufenden Rhythmus mit den Hauptversen verbunden und stehen immer nur einzeln.

Wir gehen jetzt über zum Nachweise ihrer verschiedenen Verwendungsweise in stichischer und lyrischer Composition. Zuerst ist zu bemerken, dass vorgeschlagene Clauseln nur in

letzterer Anwendung finden; in Reihen gleichartiger Verse begegnen nur angehängte.

Tiefer greifend ist folgender Unterschied: In stichischen Partieen dienen die Clauseln allein dazu, eine längere Reihe einer Versart durch Verlängerung des letzten Verses metrisch markirt gegen die folgende Gruppe abzuschliessen. Dagegen ist der Gebrauch der Clauseln in lyrischen Abschnitten frei; hier dienen sie weder zum Abschluss des ganzen Canticums noch einzelner Theile, sind von Absätzen des Zusammenhanges unabhängig und nicht in Rücksicht auf Versgruppen, sondern nur als metrische Erweiterungen des einzelnen Verses, an den sie sich anschliessen, gebildet.

In stichischer Composition finden sich Clauseln nur iamb. Octonaren, nicht iamb. oder troch. Septenaren oder gar iamb. Senaren angehängt. Ich zähle sie auf:

Andr. 536 und 537

Auscúlta paucis: ét quid te ego velim ét tu quod quaeris scies.

§ *Auscúlto: loquere quid velis.*

Die Clausel schliesst eine Reihe iamb. Octonare ab; es folgen iamb. Senare.

Hec. 730 f. *Aut néquid faciam plús quod post me mínus fecisse sátius sit.*

Adgrédiar. Bacchis, sálve.

Hier folgen iamb. Septenare.

Andr. 604 ff. *Hem astútias: quod si quiessem, níl evenissét mali.*

Sed éccum video ípsum: óccidi.

'Utinam mi esset áliquid hic, quo núnc me praecipitém darem.

Die Clausel schliesst auch hier eine Reihe von iamb. Octonaren ab. Den folgenden Vers, der der letzte der Scene ist und die Ueberleitung zur folgenden bildet, nehmen die Herausgeber zwar für einen iamb. Octonar: *Utinám mihi ésset* etc.; doch da Terenz sonst auf Reihen von iamb. Octonaren, die er durch eine Clausel abschliesst, immer ein anderes Metrum folgen lässt, so scheint es mir gerathen, den Vers, wie oben geschehen, als troch. Septenar und als Bindeglied aufzufassen, wenn nicht vielmehr die Reihenabtheilung falsch und zu ändern ist, worüber später.

In den bisher angeführten drei Stellen sind Dimeter als Clauseln verwandt. Genau in derselben Weise sind Reihen von iamb. Octonaren an folgenden Stellen durch Senare abgeschlossen, die hier also nicht den Character selbständiger Verse, sondern ebenfalls den von Erweiterungsgliedern haben:

Eun. 319 f. *Flos ipse.* § *Nunc hanc tú mihi vel vi vél clam vel precário*
Fac trádas: mea nil réfert, dum potiár modo.

Es folgen iamb. Septenare.

Hec. 215 *An quia ruri esse crébro soleo, néscire arbitrámini*
Quo quisque pacto hic vitam vostrorum éxigat?

Es folgen troch. Septenare.

Eun. 737 *Corréxit miles, quód intellexi minus: nam me extrusit foras.*
Sed eccam ipsam: miror úbi ego huic antevórterim.

Es folgen troch. Octonare. Hier freilich hat der Senar dem Sinne nach einige Selbständigkeit, und es ist dadurch auch die Möglichkeit gegeben, ihn nicht als Clausel, sondern als Bindeglied und selbständigen Vers aufzufassen. Ph. 490 fehlt.

Wo mitten in einer Reihe Clauseln auftreten, sind sie falsch. Eine findet sich in den Handschriften *Andr.* 517: *Quid aïs? quom intelléxeras.* Da sie zugleich gegen das Gesetz verstösst, dass Clauseln dieser Art mit dem voraufgehenden Verse durch fortlaufenden, ununterbrochenen Rhythmus zusammenhängen müssen, ist sie schon oben (S. 16 f.) behandelt und entfernt worden.

Ebenso falsch ist die Clausel, die Bentley *Hec.* II, 1, 9 (206) aus Conjectur mitten zwischen iamb. Octonare setzt:

Ita mé di bene ament, mi Laches.

Die neueren Herausgeber schliessen sich auch Bentley nicht an und bleiben bei den beiden Senaren der Ueberlieferung stehen:

Me miseram, quae nunc quam ób rem accuser néscio.
§ *Hem,*
Tu néscis? § *Non, ita mé di bene ament, mi Lachés.*

nur dass Fleckeisen das *non* aus diesem zweiten Verse durch Conjectur entfernt. Ob nun aber die beiden Senare, welche die Reihe der Octonare unterbrechen, eher zu rechtfertigen sind, als Bentleys Clausel, ist eine andere Frage, die später zu untersuchen ist. Wir werden dann auf diese Stelle zurückkommen und eine Heilung vorschlagen.

Ueber den freien Gebrauch der Clauseln in den lyrischen Abschnitten habe ich nichts hinzuzufügen. Als Beispiel mögen die Verse *Andr.* 175—177 dienen:

Mirábar, hoc si síc abiret: ét eri semper lénitas
Verébar quorsum eváderet:
Qui póstquam audierat nón datum iri filio uxorém suo etc.

c. Senare in lyrischen Abschnitten nur als Clauseln verwandt.

In lyrisch componirten Partieen finden sich Senare nur einzeln, nie mehrere nach einander. Ebenso wenig folgt auf einen solchen einzelnen Senar ein kleinerer, als Clausel anzuschliessender Vers, so dass, falls der Senar die Geltung einer Clausel hat, zwei Clauseln gegen die Terenzische Kunst zusammenträfen. Drittens stehen die Senare überall nach dem Gesetz der Clauseln mit dem voraufgehenden Verse in rhythmischem Zusammenhange. Nimmt man hinzu, dass sie als selbständige Verse recht eigentlich das Metrum der Declamation ohne Musikbegleitung sind, also ihrem Character nach am weitesten von der lyrischen Composition abstehen, so wird es nicht zweifelhaft sein, dass sie in dieser nicht als selbständige Verse, sondern nur als Erweiterungsglieder benachbarter vom Dichter gebraucht worden sind.

Nur eine Stelle widerspricht einer der drei eben angeführten Beobachtungen. Nämlich auf den Senar *Eun.* 300 folgt nach der Verstheilung Bentleys, die durch die Lesart der Handschriften nahe gelegt und von den Neueren angenommen ist, ein iambischer Dimeter:

Ludúm iocumque dicet fuisse illum álterum,
Praeut húius rabies quaé dabit.

Doch die Stelle ist verderbt. Zwar darauf, dass A erst nach *huius* die erste Reihe abbricht, ist nicht viel Gewicht zu legen; doch es wird sich weiterhin zeigen, dass auch das Bildungsgesetz lyrischer Partieen hier verletzt ist. Von diesen Versen werden wir also später noch einmal zu sprechen haben.

Unrichtig ist demnach Bentleys und Fleckeisens Versabtheilung *Heaut.* 589 f. in zwei Senare. Die Lesart ist nicht sicher. Umpfenbach folgt A, bis auf Streichung von *pol* vor *tibi*, auch in der

Reihentheilung und gibt einen troch. Octonar und einen Dimeter:

Di te eradicént, Syre, qui me hinc éxtrudis. § At tú tibi istas
Pósthac comprimitó manus.

Diese Folge der Metra ist allerdings möglich; unmöglich aber die Länge der Endsylbe in *extrudis.* Ich werde auf diese Verse bei der Besprechung des lyrischen Abschnitts, in dem sie stehen, zurückkommen.

Auch kann G. Hermann *Adelph.* 614 mit der Herstellung eines Senars mit folgendem Dimeter

Vah, quó modo hac me expédiam turba? tánta nunc
Suspicio de me incidit

nicht das Richtige getroffen haben, wenn ihm auch Fleckeisen und Umpfenbach folgen. Die Handschriften geben einstimmig *me ex hac expediam,* so dass Hermanns Verstheilung sich nicht einmal auf genauen Anschluss an die Ueberlieferung stützen kann. Den schwierigen Scenenanfang, zu dem diese Verse gehören, behandle ich später im Zusammenhange.

d. Troch. Octonare nicht in stichischer Composition.

Dass die troch. Octonare nicht wie die Septenare in langen Reihen vorkommen, sondern meist gemischt mit andern Versarten in lyrischen Partieen, bedarf keines Nachweises. Doch einige Male finden sich vereinzelt ein oder zwei Octonare mitten in stichischer Composition. Es sind drei Stellen, die hier in Frage kommen. Wir haben sie also auf ihre Zuverlässigkeit hin zu prüfen. *Heaut.* 313 findet sich in einer Reihe von troch. Septenaren in allen Handschriften ausser A folgender Octonar:

'Ad patremne? § Ad eum ipsum. § O hominis impudentem audáciam. § Heus tu.

und so geben auch Bentley und Fleckeisen. A aber lässt das *tu* am Ende des Verses fort, so dass ein troch. Septenar entsteht; und so schreibt Umpfenbach. Es ist klar, dass sich hier zwei Ueberlieferungen gegenüberstehen, von denen keine ohne Weiteres mit irgend welcher Sicherheit für die richtige erklärt werden kann. Dass also der Vers für das Vorkommen versprengter Octo-

nare in stichischer Composition nichts beweist, liegt auf der Hand. Später aber wird sich zeigen, dass solche eingestreuten fremdartigen Verse überhaupt nur einer Störung der Ueberlieferung zu verdanken sind, so dass dann ein Entscheidungsmoment dafür gefunden sein wird, dass die Lesart des Bembinus die richtige ist.

Zum zweiten Male tauchen plötzlich in stichischer Composition Octonare auf *Hec.* 746 und 747. Der alte Laches hat sich die Bacchis rufen lassen, um ihr ins Gewissen zu reden und sie zu bewegen, den Verkehr mit seinem verheirateten Sohne abzubrechen. Der Eingang ihrer Unterhaltung, V. 731—742, ist in iamb. Septenaren abgefasst. V. 743 drängt Bacchis mit den Worten *Sed quid istuc est*? zur Sache, und ganz angemessen springt das Metrum um: es folgen iamb. Octonare, in denen der Alte zunächst die Situation klar legt, um dann auf sein Anliegen zu kommen. Hier stehen die beiden fraglichen Octonare, denen ich noch den voraufgehenden Vers 745, der nach Bothe, Fleckeisen und Umpfenbach auch schon kein iamb. Octonar mehr ist, beifüge:

Mané: non dum etiam dixi id quod vólui. hic nunc habet uxórem:
Quaére alium tibi firmiorem, dúm tibi tempus cónsulendi est:
Nám neque ille hoc animo érit aetatem, néque pol tu eadem ísta aetate.

Nach der Entwicklung des Gesprächs sollte man meinen, dass der erste Vers, in dem Laches noch wie in den voraufgehenden sein scharfes Verbot, das in den beiden troch. Octonaren enthalten ist, vorbereitet, ebenfalls noch ein iambischer Octonar sein müsste. Und wirklich hatte Bentley die wegen des Hiats nach *volui* fehlerhafte Ueberlieferung:

Mané: non dum etiam dixi id quod volui. hic nunc uxórem habet

durch die leichte und sehr passende Einschaltung eines *te* vor *volui* zu einem guten Octonar gemacht. Ob nun die Umstellung *habet uxorem*, die den neueren Herausgebern besser gefallen hat, wahrscheinlicher ist, könnte schon bezweifelt werden. Entscheidend gegen sie aber ist, dass der dadurch fertig gebrachte Septenar falsch gebaut ist. Denn die iamb. Septenare des Terenz sind entweder mit Diaerese nach dem vierten Iambus gebaut, der dann aber rein sein muss, was er hier nicht ist, oder sie sind

durch Caesur nach der ersten Sylbe des fünften Fusses gegliedert; doch dann muss dieser iambisch oder spondeisch sein; mitten in einen anapästischen Fuss fällt weder in dieser noch in einer andern Versart eine Caesur.[1])

Nun lässt sich nicht verkennen, dass dem Zusammenhange nach mit V. 746 *Quaere* etc. recht wol ein neues Metrum eintreten kann; denn hier beginnt der Alte, klar mit der Sprache herauszukommen. Auffallen aber muss es, dass nach zwei Versen die eben ergriffene Versart schon wieder aufgegeben und zu troch. Septenaren übergegangen wird. So kurze Reihen finden sich wol

---

[1]) Hiergegen sprechen in der Ueberlieferung folgende drei Verse:

1. *Eun.* 1015. *Nam quíd illi credis ánimi tum fuísse, ubi vestem vídit* doch Bentley und Fleckeisen heilen den Vers durch die kleine Umstellung *tum animi.* Umpfenbach bleibt mit Unrecht bei der Stellung der Handschriften. Ferner

2. *Adelph.* 711. *Ne fórte imprudens fáciam quod nolít: sciens cavébo.* BCFP: *Ne imprudens forte.* Der Accent *nolít* weist darauf hin, dass der Vers ursprünglich mit Diaerese nach dem vierten Iambus gebaut gewesen ist. Da *forte* schon in den Handschriften eine unsichere Stellung hat, so ist Bentleys Emendation: *Ne imprudens faciam forte quod* sehr leicht, und ist nach meiner Ansicht mit Unrecht von Umpfenbach und hier auch von Fleckeisen verschmäht.

3. *Eun.* 1021. *Tu iám pendebis, quí stultum adulescéntulum nobílitas.* so geben Fleckeisen und Umpfenbach, obgleich nach meiner Meinung mit Recht Bentley auch am Sinne Anstoss genommen hat: „Cur Chaeream stultum vocet, nulla ratio est“; angemessen sei: Tu iám pendebis, stúlte, qui ad. n.

Diese drei Verse werden wenigstens nicht berechtigen, aus Conjectur Verse ohne Diaerese und Caesur in den Text zu bringen. *Andr.* 715 ist überliefert:

Quapropter? § Ita facto opus est. § Matura. § Iam inquam hic adero.

Bentley und Umpfenbach folgen mit Recht den alten Ausgaben: *facto est opus;* bei Fleckeisen ist unrichtig ein *At* vor *matura* eingeschoben.

Phorm. 491. *Eí, metuo lenónem ne quid suó suat capiti. § 'Idem ego vereor.*

Warum die Herausgeber diesen richtig gebildeten troch. Octonar dadurch, dass sie *Ei* gegen die Ueberlieferung ans Ende des vorhergehenden Verses verweisen, zu einem falschen iamb. Septenar machen, begreife ich nicht. Auch Dziatzko verfährt neuerdings wieder so. Ich glaube aber mit Bentley, dass der Vers des Sinnes wegen für stark verderbt zu halten ist.

Hec. 248 schreibt Umpfenbach mit ADG:

Sed nón adeo ut facílitas mea corrúmpat illorum ánimos.

Doch die übrigen Handschriften und Donat im Lemma geben das Richtige: *mea facilitas,* wie auch Bentley und Fleckeisen stellen.

als Bindeglieder und Schlussglieder, die scenisches Beiwerk enthalten, dass Jemand kommt, gehen will oder ähnliches; in solcher Selbständigkeit, eine Hauptsache behandelnd, trifft man sie sonst nicht an. Doch man kann immerhin diesen beiden Zeilen eine gewisse Abgeschlossenheit nicht absprechen, so dass man sich vielleicht doch scheuen müsste, ihre metrische Bildung anzuzweifeln; aber es steht auch mit der Ueberlieferung bedenklich. Dass im ersten Octonar von fast allen Handschriften neben *firmiorem* noch *amicum* eingeschaltet, in einigen das zweite *tibi* ausgelassen ist, hat nichts auf sich. Wichtig aber ist, dass im zweiten *aetatem* nur in A von erster Hand steht, alle übrigen Handschriften es fortlassen. Am Versende hat A *ista aetas*, corrigirt in *ista aetate*, die übrigen *istac aetate*. Donats Anmerkung beweist zwar, dass er gelesen hat, wie der Vers jetzt geschrieben wird, zuerst *aetatem*, nachher *aetate*; trotzdem aber scheint mir die Verwirrung in den Handschriften nicht auf einem irrtümlichen Abweichen der Abschreiber von dieser Lesart, sondern von einem tiefer liegenden Verderbniss der Stelle herzurühren. Denn mir wenigstens ist bei der ungezwungenen und glatten Schreibweise des Terenz die unbeholfene Wiederholung des *aetas* in demselben Satze und Verse in anderer Bedeutung sehr befremdlich, zumal da das zweite Mal der Zusatz *ista* beziehungslos ist und für sich unklar und wenig treffend das Gewollte ausdrückt. Sollte nicht *ista aetate* ursprünglich am Rande gestanden haben, sei es als ungeschicktes Glossem zu *neque pol tu eadem*, oder in irgend einer Weise auf *aetatem* bezogen? Dann wäre es leicht, mit Umstellung von *consulendi* vor *dum* folgende beiden troch. Septenare herzustellen:

Quaére alium tibi firmiorem, cónsulendi dúm tibi
Témpust: nam neque ille hóc animo erit aetatem, neque pol tú eadem.

Die letzte Stelle, an der einige Octonare in stichischer Composition auftreten, bietet weniger Schwierigkeiten. Sie findet sich in demselben Stücke, wie die vorige, in der Hecyra, und zwar im Anfange der nächstfolgenden Scene. Nachdem nämlich Laches und Bacchis ihre Unterredung zu Ende geführt haben, tritt plötzlich Phidippus aus seinem Hause, noch in der Thüre der Amme seines kürzlich geborenen Enkelkindes dessen Pflege ans Herz

legend. Laches war mit seinem letzten troch. Septenar nicht ganz zu Ende gekommen (V. 767):

Pótius quam inimicús periclum fácias.

Phidippus vervollständigt zunächst diesen, um dann in einer andern Versart fortzufahren:

Nil apud mé tibi
Défieri patiár, quin quod opus sit benigne praébeatur.
Sed cúm tu satura atque ébria eris, puer út satur sit fácito.

So stehen die Verse ohne bedeutendere Abweichung in den Handschriften Umpfenbachs, der ihnen vollständig folgt. Also abgesehen von den ersten Worten *Nil apud me tibi* haben wir einen troch. Octonar und einen iamb. Septenar. Doch wenn man auch anerkennen muss, dass diese vom Phidippus ins Haus hineingesprochenen Worte eine gewisse Selbständigkeit haben und wol ein eigenes Versmaass rechtfertigen können, besonders da ihr Inhalt der Art ist, wie ihn kürzere Bindeglieder zu haben pflegen, so ist das doch eine metrische Unmöglichkeit, dass innerhalb dieser unter sich zusammenhängenden Verse noch einmal das Metrum wechselt. Nach Terenzischer Kunstweise konnten diese Verse entweder ein eigenes Metrum erhalten, oder sich an die vorangehende oder folgende grössere Reihe anschliessen, also in troch. Septenaren oder iamb. Septenaren abgefasst sein. Fleckeisen nun genügt dieser Forderung in der Weise, dass er den zweiten Vers durch Umstellung ebenfalls zu einem troch. Octonar macht:

Séd quom tu eris sátura atque ebria, út puer satúr sit facito.

Dadurch ist dann zugleich die ihm bei ihrer Stellung vor der Diaerese und dem Anapäst doppelt anstössige Auflösung *eris* entfernt, obgleich sich nicht verkennen lässt, dass die doppelte Umstellung bei weitem weniger Wahrscheinlichkeit für sich hat, als die einfache Aenderung Bentleys *es* für *eris*. Mir scheint jedoch, dass die Unzulässigkeit der Auflösung an dieser Stelle des Septenars von Krauss[1]) mehr behauptet als bewiesen ist. Und ob hier

---

[1]) Rhein. Museum, 1853, S. 535. Mir scheint die Untersuchung von Krauss über diesen Punct sehr wenig überzeugend, und ich wundere mich, dass selbst der sonst so sehr conservative Umpfenbach *Eun.* 1012 *ea* ein-

der Proceleusmaticus *éris puer* nicht gerade durch die zwischentretende Diaerese, wenn auch nicht, wie Lachmann (z. Lucr. S. 129) will, durch die Aussprache von *puer* entschuldigt ist, scheint mir doch eine Frage zu sein, die sich schwerlich mit voller Sicherheit verneinen lässt.

Während also die Ueberlieferung dieses Verses eine so durchgreifende Umstellung, wie sie Fleckeisen vornimmt, nicht wahrscheinlich macht, scheint mir in dem vorhergehenden aus dem Zusammenhange eine Verderbniss nachweisbar zu sein. Läge hier der Fall vor, dass der Alte mit Grund gescholten würde, weil er die Amme nicht reichlich genug mit Speise und Trank versehen hätte, so könnte er richtig sich entschuldigen, er habe gegeben, *quod opus erat*, „was nöthig war". Hier aber, wo Phidippus der Amme verspricht, ihr solle in seinem Hause nichts abgehen, ist es da nicht schief, zu sagen: dass dir nicht reichlich gegeben würde, was nöthig ist? Ist das nicht, wenn von Speise und Trank die

klammert, desgleichen *eius Hec.* 840. Als wenn es von vornherein fest stände, dass Terenz sich in der Diaerese dieser Versart Syllaba anceps und Hiatus erlaubt hat! Abgesehen von den beiden Versen:

Eun. 265 *Viden ótium et cibus quíd facit aliénus?* § *Set ego césso.*
Eun. 1014 *Aduléscens, ni miserum ínsuper etiám patri indicáris,*

in welchen Terenz sich Syllaba anceps vor einem anapästischen Fusse gestattet zu haben scheint, stützt sich die Annahme dieser Licenz bei Terenz nur auf den einen Vers:

Heaut. 724 *Decém minas quas míhi dare pollícitus, quod si is núnc me*

Corssen II, 475 und andere wollen zwar in dem Infinitiv *dare* der Schlusssilbe noch bei Terenz die ursprüngliche Länge zuschreiben; doch diese Annahme wird sich schwerlich halten lassen. Die Aenderung Bentleys *mihi darest* oder auch *dare mihi* ist aber so sehr leicht, dass der Vers dadurch seine Beweiskraft verliert.

Hiat ferner in der Diaerese des iamb. Septenars soll sich finden in dem Verse:

Hec. 830 *Eum haéc cognovit Mýrrhina in dígito modo me habénte.*

Krauss sagt zwar: „Wer wird aber, falls ihm ein klein wenig rhythmisches Gefühl zum Erbtheil geworden ist, mit Lachmann scandiren wollen *digitó modó.*" Warum das so subjectiv behaupten? Krauss hätte uns sagen sollen, was sein Ohr so beleidigt, und wäre dann, glaube ich, leicht zu widerlegen gewesen. Mir scheint entweder Lachmanns (z. Lucr. II, 1135) Messung richtig (cf. *modō Andr.* 353 und *Hec.* 365? Auch *Adelph.* 563 scheint modō gelesen werden zu müssen), oder aus dem *habentem* der Handschriften: *habente illum.* Die übrigen Syllabae ancipites und Hiate in den neuern Ausgaben sind unsicher überliefert oder beruhen auf Conjectur.

Rede ist, da ja doch der Mensch mit wenig und geringer Nahrung bestehen kann, ein Widerspruch, zu sagen: „Dir soll reichlich gegeben werden, *satura atque ebria eris*, und doch bloss, *quod opus est?*“ Kurz, mir scheint, dass *opus*, weil die Redensart *quod est* ungewöhnlich schien, oder von einem voreiligen Abschreiber eingeschoben ist, der den folgenden, über den Sinn aufklärenden Vers nicht abwartete und glaubte, es sei die Rede von Dingen, die für das Kind nöthig seien. Ich stimme also Bentley bei, der nach einem seiner Codices schreibt: *quod est* und anmerkt: „In codice C. C. *quin quod est.* Egregie:

Defieri patiar: quin quod est, benigne praebeátur.

Quod est, quod domi est, quod res nostra praebet“.

So ist der troch. Octonar und jede metrische Schwierigkeit verschwunden.

Z. Phil. Anz. VIII 402 („Zwischenglieder schliessen sich im Metrum entw. d. Vorhergeh. oder Nachfolg. an")

III.

Die Regeln der stichischen Composition. Ausscheidung der lyrischen Abschnitte.

Es handelt sich bei der Untersuchung der stichischen Compositionsweise des Terenz nicht um die Auffindung neuer und bisher unbekannter Gesetze, sondern nur darum, zu prüfen, mit wie grosser Genauigkeit er die auf der Hand liegenden Grundregeln befolgt, welche Freiheiten und Abweichungen vom Gewöhnlichen er sich gestattet hat.

Das einfache Princip der stichischen Composition ist dies, dass dem Scenenbaue oder dem Inhalte nach in sich abgeschlossene Glieder einer Comödie ein eigenes, gleichartig fortlaufendes Metrum erhalten. Treffen nun zwei Reihen zusammen, die in zwei verschiedenen Versarten gebildet sind, so findet natürlich an ihrer Gränze ein Umschlag des Metrums statt. Z. B. in der Scene *Eun.* II, 2 beginnt der Parasit sein Selbstgespräch: *Di immortales, hómini homo quid praéstat* etc. in troch. Septenaren und bleibt bei dieser Versart während seiner Erzählung des ersten Theiles von der Unterredung, die er mit einem Standesgenossen gehabt hat. Wie er mit den Worten: *Dum haec lóquimur, intereá loci ad macéllum ubi adventámus* zur Darstellung des zweiten Actes seiner Unterhaltung mit jenem übergeht, ergreift er ein neues Versmass, den iamb. Septenar.

Zu bemerken ist nun, dass Terenz häufig kurzen Gliedern, die zur Verbindung grösserer Reihen dienen, trotz ihrer geringen Ausdehnung ein selbständiges Metrum giebt. Meist enthalten sie scenische Bemerkungen, mit denen eine neu auftretende Person angekündigt oder der Abgang einer bisher auf der Bühne anwesenden begründet wird u. ä. So schliesst die Scene *Andr.* I,

5, in deren letztem Theile Pamphilus und Mysis mit einander in iamb. Senaren sprechen, mit folgenden, von dem Gegenstande der bisherigen Unterredung abbrechenden iamb. Septenaren:

Sed quór tu abis ab illa? § 'Obstetricem arcésso. § Propera. atque aúdin?
Verbum únum cave de núptiis, ne ad mórbum hoc etiam. § Téneo.

Es folgt eine lyrisch beginnende Scene, zunächst troch. Octonare.

Bisweilen enthalten jedoch diese Binde- oder Schlussglieder nicht solch scenisches Beiwerk, sondern verknüpfen durch einen überleitenden Gedanken zwei grössere Reihen. Als Beispiel mögen die Verse *Eun.* 321 f. dienen. Chaerea hat zuletzt dem Sclaven die Schönheit des Mädchens geschildert, in die er sich eben verliebt hat. Die iamb. Octonare, in denen diese Partie abgefasst ist, werden mit dem Senar v. 320 als Clausel abgeschlossen. Nun wünscht Parmeno näheres über die Entstehung der Bekanntschaft zu hören in folgenden beiden iamb. Septenaren:

Quid? virgo quoiast? § Néscio hercle. § Undést? § Tantundem. § Ubi hábitat?
§ Ne id quidem. § Ubi vidisti? § 'In via. § Qua rátione amisisti?

Dies kurze Bindeglied leitet nun über zu einer ausführlichen Erzählung des Jünglings, was ihm begegnet sei, die in iamb. Senaren componirt ist.

Noch auf einen zweiten Punct ist hinzuweisen. Man sollte erwarten, der Dichter hätte sich immer so eingerichtet, dass er mit dem Thema einer gleichartigen Reihe mit dem Schluss des letzten Verses fertig wäre und mit dem ersten Worte der neuen Versart auch zu einem andern Inhalte übergienge. So verfährt der Dichter zwar gar nicht selten, wie z. B. in der oben angeführten Scene *Eun.* II, 2 Vers 23 und 24; oft jedoch behandelt er den Versumschlag in sehr bequemer Weise so, dass der Inhalt der ersten Reihe mitten in einem Verse schliesst, der Rest dieses Verses durch einige, streng genommen schon zur nächsten Reihe gehörige Worte ausgefüllt wird und die neue Versart erst mit dem nächsten Verse eintritt. Als characteristisches Beispiel mag die oben (S. 27) angeführte Stelle der Hecyra gelten (v. 767 f.). Die Scene V, 1 schliesst in troch. Septenaren ab, der letzte Vers wird nicht mehr voll:

Pótius quam inimicús, periclum fácias.
Nun tritt plötzlich Phidippus auf, vervollständigt erst den troch. Septenar: *Nil apud mé tibi* und geht dann erst zu seiner Versart, den iamb. Septenaren über.

Von diesen Regeln hat sich nun der Dichter nicht selten, wenn man den Ausgaben traut, frei gemacht und, ohne dass ein Grund wahrnehmbar wäre, Verse eines fremden Metrums in die gleichartigen Reihen eingemischt. Ihren Grund sollen diese Ausweichungen darin haben, dass der Dichter heftige Erregungen hier und da habe durch plötzliches Umspringen des Metrums ausdrücken wollen. Aber abgesehen davon, dass Terenz dann höchst ungleich verfahren und oft die heftigste Aufregung in glatt ablaufenden Versen ausgesprochen, manchmal Stellen, die sich gar nicht über die gewöhnliche Temperatur des Dialogs erheben, durch diese gewaltsame metrische Bildung ausgezeichnet hätte: steht es nicht mit der Bedeutung und Selbständigkeit einer metrischen Kunstform im Widerspruch, dass den Einzelnheiten gestattet sein soll, hier und da die alles sonst zusammenhaltende Form zu durchbrechen? Wird so die stichische Composition der griechischen Dramatiker gestört, um einen plötzlichen Affect zu malen?

Ich will im Folgenden beweisen, dass alle Störungen der stichischen Composition auf einer Verderbniss des Textes beruhen. Wenn ich nun die Stellen, die corrigirt oder von einer falschen Conjectur befreit werden müssen, vorführen will, so steht mir der Umstand entgegen, dass wir überhaupt noch keine Scheidung der stichischen und lyrischen Theile der Comödien vorgenommen haben. Die vorher geführten Untersuchungen über die Clauseln u. s. w. mussten noch nach einer ungefähren, sich jedem leicht darbietenden Unterscheidung geführt werden, damit erst einige Anhaltepuncte für die genaue Sonderung gewonnen würden. Da es nun aber weitschweifig sein würde, erst durch alle Comödien hindurch die lyrischen Abschnitte auszuscheiden, und dann noch einmal von vorne anzufangen und die Störungen in dem stichisch componirten Reste aufzusuchen, so will ich beides neben einander bei einem Durchgehen der Comödien abmachen. Ich fürchte um so weniger, dass dies der Uebersichtlichkeit Eintrag thun wird, als die Abgränzung lyrischer Abschnitte im Allgemeinen schnell von Statten

gehen wird und ich ausserdem ziemlich sicher bin, dass man mir in Betreff der strengen Regelmässigkeit der stichischen Composition wird zustimmen müssen, auch wenn die einzelnen behandelten Stellen etwas weitläuftiger stehen. Ich werde mit dem Eunuchus anfangen, weil die Andria die meisten Schwierigkeiten hat und am besten bis zuletzt bleibt; im übrigen soll die Reihenfolge, in der die Stücke in den neuern Ausgaben sich folgen, innegehalten werden.

A. Eunuchus.

1. V. 46—206 sind iambische Senare. Es liegt auf der Hand, dass man diese Verse in zwei Reihen theilen kann, deren eine die erste Scene (V. 46—80), die andere die zweite umfasst (V. 81—206): dergleichen Unterabtheilungen aber innerhalb von Gruppen gleichartiger Verse festzustellen ist für unsere Untersuchung zwecklos und soll daher auch weiterhin unterbleiben.

2. V. 207—224 der erste lyrische Abschnitt. Mit V. 207 beginnt lyrische Composition. Alle Merkmale treffen zu: die wechselnden Metren beginnen zugleich mit dem Anfange einer neuen Scene; gleich der erste Vers ist ein troch. Octonar und auch später findet sich dieselbe Versart; iamb. Senare fehlen; die Clauseln (V. 209, 213, 215) sind in freier Weise verwandt.

Ueber den Anfang unsers lyrischen Canticums sind wir nicht im Unklaren; wo aber ist sein Schluss? Sollen wir ihn vielleicht am Ende der Scene suchen? Es wäre sehr bequem, wenn man überall, wo eine lyrisch componirte Partie den Eingang einer Scene bildet, ohne Weiteres schliessen dürfte: die Scene scheint nach der Art, wie die grammatische Notiz über M. M. C. gewöhnlich verstanden wird, eine einfache, für ihre ganze Ausdehnung geltende Bezeichnung gehabt zu haben, ist also als einheitliche Composition aufzufassen und folglich nicht in einen lyrischen und einen stichischen Theil zu zerschneiden. Doch da muss geltend gemacht werden, dass eine so äusserliche Zusammenfassung ziemlich scharf von einander absetzender Stücke, wie sie häufig mittelst einer Scenenüberschrift geschieht, doch nicht einen zwingenden Einfluss auf die metrische Compositionsweise des Dichters geübt haben kann. Warum sollte es ihm hier z. B. nicht ebenso nahe, oder vielmehr noch näher gelegen haben, mit dem

Abgange des Phaedria (V. 224) die lyrische Composition abzuschliessen? Dem Inhalte nach ist es wahrscheinlicher, dass der Dichter das Zwiegespräch zwischen dem jungen Herrn und seinem Diener als zusammengehöriges Stück metrisch componirt und das Selbstgespräch des zurückbleibenden Sclaven nicht als Schlussglied in diese Composition mit aufgenommen hat; und der Form nach liegt gar kein Grund vor, an lyrische Bildung der Schlussverse zu denken: es sind ohne Störung fortlaufende trochäische Septenare. Wir schliessen demnach den lyrischen Abschnitt mit V. 224 und beginnen mit dem folgenden die nächste, stichische Gruppe.

3. V. 225—254 trochäische Septenare. Dass der Abschluss der Septenare mit V. 254 und der Uebergang zu einem neuen Metrum in dem Zusammenhange seinen guten Grund hat, ist klar. In ähnlichen Fällen soll das weiterhin nicht mehr ausdrücklich erwähnt werden.

4. V. 255—291 iambische Septenare.

5. V. 292—306 der zweite lyrische Abschnitt. Auch hier treffen alle Merkmale zu: Scenenanfang, wechselndes Metrum, freier Gebrauch der Clauseln, Auftreten eines trochäischen Octonars (V. 304). Der iamb. Senar V. 300 ist vereinzelt, wäre also als Clausel aufzufassen, wenn er überhaupt an dieser Stelle richtig wäre, worüber später. Den Schluss dieses Abschnittes festzustellen hat seine Schwierigkeit. Dass der metrische Bau der Scene nur bis zum V. 306 die Annahme stichischer Composition fordert, leuchtet ein; denn mit dem folgenden Verse beginnt eine Reihe fortlaufender iambischer Octonare, und wenn mit V. 320 auch noch einmal verschiedene Metra etwas schnell auf einander folgen, nämlich auf die iambischen Octonare zunächst ein Senar, dann zwei iambische Septenare, dann eine längere Reihe iambischer Senare, so wird sich doch gleich zeigen, dass der Dichter sich bei dieser Vermischung durchaus in den Gränzen der Regeln für stichische Composition gehalten hat. Sehen wir dagegen auf den Zusammenhang, so wird man zugestehen müssen, dass zwar recht wol an der Stelle, wo das Metrum, wie gesagt, den lyrischen Abschnitt abzuschliessen räth, nämlich nach V. 306, auch dem Inhalte nach ein Einschnitt gemacht werden kann, dass man sich aber keineswegs wundern würde, wenn die folgenden Verse bis V. 320 ebenfalls noch vom Dichter in das lyrische Canticum hineingezogen wären. Und da ein solches nicht selten gegen sein Ende in gleichmässigere Metren

übergeht, so wäre es nicht undenkbar, dass der Abschnitt bis V. 320 einheitlich componirt wäre. Doch im Ganzen ist es weit wahrscheinlicher, dass die iambischen Octonare schon stichisch gebildet sind, und so mag es auch hier angenommen werden. Von practischer Bedeutung ist die Frage ohnehin nicht.

6. V. 307—320 eine Reihe iambischer Octonare mit einem Senare als Clausel, die nach der Regel der stichischen Composition zum Abschluss der Reihe verwandt ist.

7. V. 321—322 zwei iambische Septenare als Bindeglied zwischen den voraufgehenden Octonaren und den folgenden Senaren. Die Verse sind schon oben (S. 31) als Beispiel angeführt, dass Bindeglieder nicht immer die üblichen Andeutungen von äussern Vorgängen auf der Scene, sondern bisweilen auch überleitende Gedanken enthalten.

8. V. 323—351 iambische Senare.

9. V. 352—366 trochäische Septenare. Die Reihe dieser Verse schliesst eigentlich schon nach den ersten Worten des letzten Verses: *Quid ita?*, denn am Schlusse dieses Verses trifft nicht einmal Interpunction ein. Die Unterhaltung zwischen Chaerea und dem Sclaven war schon zu Ende, dieser wollte den Eunuchen schon in das Haus der Thais führen, da hält ihn der Seufzer seines jungen Herrn: *O fortunatum istum eunuchum, qui quidem in hanc detur domum* fest. Nun hätte der Dichter auch wol schon mit den Worten, mit denen sich der Sclave zurückwendet: *Quid ita?* zum Metrum des zweiten Theils der Unterhaltung übergehen können; doch da erst mit der Antwort des Chaerea zu dem eigentlichen Thema derselben übergeleitet wird, so hat er es vorgezogen die Frage *Quid ita?* noch durch den trochäischen Anfang der voraufgehenden Reihe anzufügen und mit den ersten Worten der Antwort noch erst den begonnenen Septenar zu füllen.

In V. 356 gibt die Ueberlieferung einstimmig *Tum mágis id dicas*, so dass ein iambischer Octonar zwischen die trochäischen Verse kommen würde. Bentley streicht daher das *Tum* zu Anfange des Verses, und die neuern Herausgeber folgen ihm mit Recht.

10. V. 367—390 iambische Octonare.

11. V. 391—538 iambische Senare.

12. V. 539—548 iambische Septenare.

Warum Umpfenbach am Schlusse des V. 546

Is ést an non est? ipsus est. quid hoc hóminis? qui hic ornátus est?

ornatus est und nicht *ornatust* drucken lässt, wenn er die Aenderung Bentleys „*quid hoc ornatist*“ einmal nicht annehmen wollte, sehe ich nicht. Dass er den Vers zu einem Octonar machen will, ist doch nicht zu glauben.

13. V. 549—567 der dritte lyrische Abschnitt. Sein Anfang fällt mit dem der Scene zusammen, den Schluss zu bestimmen ist dagegen etwas schwierig. Die Metra wechseln in den Ausgaben bis zum V. 561. Sucht man nun dem Zusammenhange nach einen nahe liegenden Punct, an dem der Abschnitt sein Ende hätte haben können, so braucht man nur einen Vers weiter zu gehen. Mit den Worten „*Nostin hanc*“ etc. geht Chaerea zur Erzählung seines Abenteuers über, und es wäre nicht unangemessen, hier auch den Wiederanfang der stichischen Composition anzusetzen. Freilich die ersten Octonare gehen noch mit der Schilderung des Mädchens hin und der eigentliche Bericht fängt erst mit den Worten *Quid multa verba* in V. 568 an; so dass vielleicht erst vor diesem Verse der Schlusspunct des lyrischen Canticums zu suchen ist. Für diese letztere Annahme oder einen noch spätern Schluss sprechen entscheidende Gründe, die erst bei der Untersuchung über den Bau lyrischer Stellen später angeführt werden können. Uebrigens sind die Verse, die ich also vorausgreifend schon jetzt dem lyrischen Abschnitte zutheile, gleichmässig fortlaufende Octonare, die an sich recht wol Verse stichischer Composition sein könnten. Also von Einfluss auf unser Urtheil über diese ist es nicht, ob wir sie hierher oder dorthin ziehen.

14. V. 568—591 iambische Octonare.

15. V. 592—614 iambische Septenare.

16. V. 615—628 der vierte lyrische Abschnitt. Scenenanfang, trochäische Octonare und Wechsel des Metrums treten als Merkmale auf. Bentleys Verfahren in diesem Abschnitte ist characteristisch: zweimal kommen nach der übereinstimmenden Lesart der Handschriften iambische Octonare vor, V. 617 und 622. Beide Male schafft er sie durch keineswegs leichte und wahrscheinliche Emendationen weg. Die neuern Herausgeber sind ihm hierin mit Recht nicht gefolgt und haben die iambischen Octonare unangefochten gelassen; doch haben sie wenigstens geglaubt, von V. 623

an nur trochäische Septenare erwarten zu dürfen, und danach die in den Handschriften etwas verwirrte Stelle V. 624 u6dn 25 behandelt. Allerdings schwerlich mit Recht, wie sich später zeigen wird; so dass es noch zweifelloser werden wird, dass hier mit dem Ende der Scene das des lyrischen Abschnittes zusammenfällt.

17. V. 629—642 iambische Senare.

18. V. 643—667 der fünfte lyrische Abschnitt. Alle Merkmale treffen zu: Scenenanfang, trochäische Octonare mehrfach, Wechsel des Metrums, frei angewandte Clauseln; Senare fehlen ausser der Clausel 658. Nach diesem Verse beginnen bis zum Scenenschluss fortlaufende iambische Octonare, und sieht man sich aus dem Zusammenhange nach dem Ende des lyrischen Abschnittes um, so könnte man es schon hinter V. 663 vermuthen mit dem Abgange des Phaedria. Doch die wenigen Verse bis zum Schlusse der Scene behandeln noch dasselbe Thema wie die voraufgehenden, so dass sie mit diesen vom Dichter wol haben zusammengearbeitet werden können. Ein Grund, dieser letzteren Möglichkeit den Vorzug zu geben, wird sich später ergeben.

19. V. 668—702 iambische Senare.

20. V. 703—726 trochäische Septenare.

21. V. 727—738 eine Reihe iambischer Octonare mit einem Senar als Clausel, angewandt nach der Regel der stichischen Composition in derselben Weise, wie V. 320 oben unter No. 6. Hier freilich ist durch den Inhalt des Senars die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, ihn nicht als Clausel, sondern als Bindeglied aufzufassen.

22. V. 739—752 der sechste lyrische Abschnitt. Alle Merkmale treffen zu: Scenenanfang, wiederholt trochäische Octonare, eine frei angewandte Clausel (V. 747), Wechsel des Metrums, das Fehlen von Senaren. Metrische Form und Zusammenhang weisen uns gleichermaassen auf das Ende des Verses 752 als den Schluss des Abschnittes hin; denn V. 751 ist noch ein trochäischer Septenar unter iambischen Octonaren, den hier selbst Bentley unangetastet lässt, und mit V. 753 wendet sich Thais, die Aufklärung, die sie dem Bruder ihres Schützlings hat zu Theil werden lassen, abschliessend, zu ihrer Dienerin, um die nöthigen Vorbereitungen zur Abwehr des anrückenden Soldaten zu treffen.

23. V. 753—754 ein Bindeglied, bestehend aus zwei iambischen Septenaren, dem beliebten Metrum für solche Zwischen-

sätze. Die Verse enthalten den Befehl, den Thais ihrer Dienerin giebt. Merkwürdig und sonst in gleicher Weise bei Terenz nicht zu finden ist nur die Art, wie hier innerhalb dieser Septenare Chremes schon mit den dazwischen gerufenen Worten „*Viden tu illum, Thais*“ das Thema vorgreifend einleitet, das in der folgenden trochäischen Reihe weiter behandelt wird.

24. V. 755—770 trochäische Septenare.

25. V. 771—787 iambische Octonare.

26. V. 788—816 trochäische Septenare.

27. V. 817—942 iambische Senare.

28. V. 943—970 trochäische Septenare.

29. V. 971—1001 iambische Senare.

In V. 956 steht im Bembinus und DE Umpfenbachs ein *Hem* vor *cónligavit*, das in den übrigen Handschriften den trochäischen Vers beginnt. Da dies *Hem* den Vers zu einem iambischen Octonar machen würde, ist es von den Herausgebern mit Recht für unächt erklärt worden.

30. V. 1002—1024 iambische Septenare.

31. V. 1025—1030 trochäische Septenare.

32. V. 1031—1049 iambische Octonare.

Die Herausgeber seit Bentley schreiben den ersten Vers dieser Reihe (V. 1031) mit dem Bembinus und einigen andern Handschriften als trochäischen Septenar:

'O populares, écquis me hodie vívit fortunátior.

Da der Vers unmöglich den voraufgehenden Septenaren zugerechnet werden kann, weil Scenenschluss und das Auftreten eben der Person, die ihn spricht, dazwischentreten, so bleibt nichts übrig, als ihn zu den folgenden Octonaren zu stellen, mit denen er auch durch den Zusammenhang aufs engste verbunden ist. Da er die Scene beginnt, so könnte man daran denken, ihn und die folgenden Octonare für einen lyrischen Abschnitt zu nehmen. Doch ein Wechsel des Metrums fände nur das eine Mal, sonst nicht wieder statt, und alle übrigen Merkmale lyrischer Composition mangeln gänzlich. Es findet sich nirgends sonst ein annähernd einfach gebildeter lyrischer Satz. Dazu kommt, dass in derjenigen Ueberlieferung, die von DG Umpfenbachs repräsentirt wird, die Worte *me hodie vivit* eine abweichende Stellung haben. Und obwohl deren Autorität noch etwas dadurch geschwächt wird, dass in G *me* erst nachträglich, und zwar wieder an einer andern Stelle

als in D übergeschrieben ist, so meine ich doch, dass die Stellung in D, von der G etwas in Verwirrung gebrachte Spuren aufweist, die richtige ist. Sie giebt nämlich den an unsrer Stelle nothwendigen iambischen Octonar:

O pópulares, ecquis me vivit hódie fortunátior.

33. V. 1050—1094 trochäische Septenare.

Der Vers 1049 gibt wieder ein deutliches Beispiel von dem Verfahren des Dichters, wenn er eine Reihe mitten in einem Verse enden lässt. Vers 1049 gehört in seiner ersten Hälfte zur Reihe der iambischen Octonare, ist also noch iambisch angefangen und wird dann mit den ersten Worten des folgenden Abschnittes gefüllt.

In V. 1077 geben alle Handschriften (G mit unbedeutendem Irrtume in der Stellung) *Ad ómnia haec* etc., also einen iambischen Vers mitten unter den trochäischen. Mit Recht ist seit Bentley das störende *Ad* aus dem Texte entfernt worden. S. 210.

B. Heautontimorumenos.

1. V. 53—174 iambische Senare.

2. V. 175—187 der erste lyrische Abschnitt. Alle Kennzeichen treffen zu: Scenenanfang, Wechsel der Metra, das Auftreten von trochäischen Octonaren, wenigstens eine frei angewandte Clausel, das Fehlen von Senaren. Mit dem Verse 181 beginnt das Metrum gleichmässiger zu werden: es folgen sechs iambische Octonare auf einander. Aber dann kommt nach der einstimmigen Ueberlieferung ein trochäischer Septenar:

'Atque etiam nunc témpus est. § *Cave fáxis: non opus ést, pater.*

Bedenken wir nun, dass nicht allein das Selbstgespräch des Sohnes lyrisch componirt ist, sondern dass auch sein Gespräch mit dem Vater mit in den so gebildeten Abschnitt hineingezogen ist, wie der sonst nicht wol zu erklärende Wechsel des Metrums von Vers 180 auf 181 beweist, so findet sich ein Schluss für den Abschnitt dem Zusammenhange nach nicht eher als nach dem oben angeführten trochäischen Verse. Denn nachdem der Alte von seinem Sohne erfahren hat, dass der Sohn seines Nachbarn heimgekehrt und vorläufig sein Gast sei, bedauert er, den Nach-

barn nicht dringlicher eingeladen zu haben *(Quam vellem Menedemum invitatum, ut nobiscum esset, amplius)* und wendet sich schnell nach dessen Hause, um das Versäumte nachzuholen. Da wird er von dem Sohne festgehalten, der ihm nun eine genauere Darstellung der Verhältnisse, wie er sie auffasst, gibt. Wir werden also vor dieser längeren, in iambischen Octonaren verlaufenden Auseinandersetzung passend den Schluss des lyrischen Abschnittes ansetzen, nämlich nach dem trochäischen Verse 187, der also mit Unrecht von Fleckeisen, Umpfenbach und Wagner durch die Einschaltung eines *hercle*, von Bentley durch die Aenderung *satis tempori est* für *tempus est* in einen iambischen Octonar verwandelt worden ist.

3. V. 188—241 iambische Octonare.

4. V. 242—256 trochäische Septenare.

Der Inhalt dieser Reihe ist eigentlich schon hinter *volebam* in der Mitte des Verses 256 abgethan. Doch der angefangene Septenar wird erst gefüllt mit Worten der Klage des Clinia über die vermeintliche Untreue seiner Geliebten, die dann vom ersten vollen Verse an in iambischen Octonaren ausgedrückt wird.

5. V. 257—264 iambische Octonare. Auch hier ist der Schluss der Reihe wol am angemessensten innerhalb des letzten Octonars hinter *locuti* anzusetzen. Denn mit dem Schlusse dieses Verses, von *Clinia* an, beginnt der Sclave schon seine Darstellung des wirklichen Sachverhalts, das Thema der folgenden Reihe.

6. V. 265—311 iambische Senare.

7. V. 312—339 trochäische Septenare.

Der zweite Vers in dieser Reihe:

'Ad patremne? § Ad eum ipsum. § O hominis inpudentem audáciam. § Heus tu.

ist schon oben als Beispiel angeführt worden für die Inconsequenz, mit der bisweilen in den Ausgaben Störungen stichischer Composition behandelt worden sind. Ganz abgesehen davon, dass wir schon mehrere Stellen gefunden haben, in denen Wechsel des Metrums sogar in lyrischen Stellen für unerlaubt gehalten und gewaltsam entfernt worden ist, sind uns mehrere andere begegnet, an denen die getroffenen Aenderungen nöthig und zu billigen waren, trotzdem sich die Verderbniss in alle Handschriften eingeschlichen hatte. Hier aber fehlt das *tu* sogar im Bembinus, kann also an sich eher für unächt als für ächt gehalten werden,

und trotzdem setzen es Bentley, Fleckeisen und Wagner in den Text. Und zwar nicht etwa, weil wir uns in einem Abschnitte mit wechselnden Metren befinden, sondern weil der lebhafte Ruf eine plötzliche Durchbrechung des gewöhnlichen metrischen Gesetzes rechtfertigen soll. Wir stimmen natürlich Umpfenbach bei, der es einfach fortlässt.

8. V. 340—380 iambische Senare.[1])

9. V. 381—397 trochäische Septenare. Das *Ah* des Clinia im Schlussverse der Reihe gehört dem Zusammenhange nach natürlich schon zu der folgenden iambischen Reihe.

---

[1]) In den ersten Versen dieses Abschnittes scheint mir ein Irrtum in der Vertheilung der Worte an die einzelnen Personen noch nicht verbessert zu sein. Dem jungen Clitipho ist der Vorschlag seines Sclaven, seine Geliebte in das Haus seines Vaters zu bringen, zu gefährlich. Der Sclave nimmt das übel und geht dem schon nahenden Mädchen entgegen, um sie wieder fortzuschicken; wenigstens stellt er sich so. Nun steht Clitipho in voller Rathlosigkeit da: er ruft zugleich den Sclaven zurück, um Zeit zu gewinnen, und zugleich bittet er seinen neben ihm stehenden Freund um seinen Rath. Was dieser sagt, ist leicht zusammenzufinden (vergl. Bentley z. St.). Es sind in den Versen 343—347 folgende durch das Hinundherrufen des Clitipho und des Sclaven mehrfach unterbrochenen Worte: „*Tune? quod boni datur, fruare dum licet, nam nescias, eius sit potestas posthac an numquam tibi.*“ Schon hinter *boni* unterbricht ihn Clitipho, um inzwischen durch sein Rufen den Sclaven festzuhalten. Also warum er *Syre!* ruft, sieht man. Aber was soll das heissen: *dic modo verum?* Was er vom Sclaven will, sagt er V. 349 sehr vernünftig und deutlich: *redi, redi.* Und als Syrus kommt, fragt dieser, was er soll. Er hatte auch gar nichts mehr zu sagen, weder etwas richtiges noch falsches. Das Richtige sollte vielmehr der Freund rathen, wie auch V. 348 Clitipho dessen Rath mit den Worten billigt: *Verum hercle istuc ist.* Also ist in V. 343 die Interpunction zu ändern und zu schreiben: *Syre! — dic modo verum.* Die letzten Worte sind schon wieder an den Freund gerichtet. Nachher wird der Bescheid desselben noch einmal von Clitipho unterbrochen. Er ruft wieder: *Syre, inquam.* Das ist angemessen; aber was Syrus darauf antworten soll, will schlecht passen; *Perge porro* zur Noth noch, obgleich es eher danach aussieht, als ob es auffordere, eine unterbrochene Rede fortzusetzen. Aber „*tamen istuc ago*“, wo Wagner das *istuc* nach meiner Ansicht vergeblich durch die Uebersetzung zu rechtfertigen sucht „ich bleibe doch bei dem von dir (was er ihm ironisch unterschiebt) empfohlenen Verfahren“, weist doch sehr energisch darauf hin, dass der ganze Vers

Syre, ínquam! — perge pórro, tamen istúc ago

dem Clitipho zu geben ist. Die letzten Worte spricht er zu seinem Freunde: „ich bin doch bei dem, was du sagst“, nämlich obgleich ich nach Syrus rufe.

10. V. 398—404 iambische Octonare.

11. V. 405—561 iambische Senare.[1])

12. V. 562—590 der zweite lyrische Abschnitt. Auch hier treffen alle Merkmale zu: der Anfang fällt mit dem einer Scene zusammen, trochäische Octonare begegnen wiederholt, die Metra wechseln ohne Rücksicht auf Sinnesabschnitte, die Clausel V. 566 ist frei angewandt, und die beiden Senare, die Bentley, Fleckeisen, auch Wagner aus der verwirrten Ueberlieferung V. 588 und 589 herstellen, sind nur Werk dieser Herausgeber und hier unmöglich. Vorläufig genügt die Bemerkung, dass sie nicht auf der Ueberlieferung beruhen; ihre Herstellung soll nachher bei der

---

[1]) In V. 458 erklärt Wagner nach Faernus und Bentley die Worte „*sic hoc*“ durch „das geht so ziemlich“, schwerlich richtig; denn dass Bacchis mit einer Sorte auch nur mässig zufrieden war, will doch der Alte nicht sagen, und ganz gewiss nicht an erster Stelle: wenigstens müsste dann *asperum hoc est* voran stehen. Madvig, Advers. II, 16 will ändern: *sic*, „*hui*“, *dicens*, „*asperum*, *pater*, *hoc est*, mit völlig angemessenem Sinne, nur klingt das überflüssige und steife *sic* wenig Terenzisch. Mir scheint Aenderung der Interpunction ausreichend. Warum sollte das zweite *hoc* nicht ein Ablativ abhängig von *lenius* sein?

„Sic hoc“, dicens, „asperum!
Pater, hoc est aliud lenius? sodes, vide!

In dem bald folgenden Verse 461 sind mir die Worte *omnis sollicitos habuit* (so seit Bentley die Herausgeber für das *habui* der Handschriften) immer sehr auffällig gewesen. Erstens wegen der stilistischen Unbeholfenheit, dass im voraufgehenden Verse zweimal der lebhaften Schilderung wegen *omnis* sich entsprechend gesetzt ist, hier aber *omnis* nur äusserlich mit Fortsetzung der Anaphora, dem Inhalte nach ausser Beziehung zu jenen *omnia* und *omnes*. Ferner hat Chremes vorher gesagt, er wolle von andern Dingen gar nicht sprechen *(ut alia omittam)*, sondern nur von der Art der Bacchis, Wein zu trinken. Mit der Sorge, ihr Wein zu schaffen, der ihr zusagt, kann sie aber doch nicht gut alle Leute im Hause in Bewegung gesetzt haben, da der Alte selbst drum laufen musste. Also das Kolon, das die Ausgaben hinter *serias* haben, wird schwerlich zu billigen sein. Und nimmt man wieder an, dass trotz dem Mangel an jeder Ueberleitung nicht bloss vom Weintrinken mehr die Rede sein soll, so ist der Ausdruck „sie hielt alle in Bewegung“ so kahl und allgemein hinter der ausführlichen Schilderung, dass er gar nicht zur Geltung und zum Verständniss kommt. Es sollte doch wol angehen, *sollicitas* zu schreiben, und trotzdem ausser *serias* auch noch *dolia* vorausgeht, die Worte *omnes* und *sollicitas* auf *serias* allein zu beziehen. Dann ist die Aenderung des *habui* in *habuit* unnöthig, da der Hiat durch starke Interpunction und die Caesur entschuldigt wird:

Omnís sollicitas hábui: atque haec úna nox.

zusammenhängenden Besprechung dieses Abschnittes versucht werden. Mit V. 590 erhält dieser einen deutlichen Abschluss durch das Abtreten des Clitipho von der Bühne.

13. V. 591—613 trochäische Septenare.

14. V. 614—622 iambische Octonare.

15. V. 623—667 trochäische Septenare.

16. V. 668—678 iambische Octonare.

17. V. 679—708 iambische Septenare mit einem iambischen Senare (V. 708) als Bindeglied. Krauss und Fleckeisen halten diesen Senar für unächt, und es lässt sich nicht leugnen, dass er ziemlich matt und durchaus entbehrlich ist.

18. V. 709—722 trochäische Septenare.

19. V. 723—748 iambische Septenare.

20. V. 749—873 iambische Senare.

21. V. 874—907 trochäische Septenare.

22. V. 908—939 iambische Senare.

23. V. 940—979 trochäische Septenare.

24. V. 980—999 iambische Octonare.

25. V. 1000—1002 ein Bindeglied von drei iambischen Septenaren, die das Abtreten der eben sprechenden Person motiviren und die neu auftretenden ankündigen.

26. V. 1003—1023 der dritte lyrische Abschnitt. Trochäische Octonare fehlen hier; aber die übrigen Merkmale lyrischer Composition sind alle vorhanden: Scenenanfang, freie Clauseln, das Fehlen von Senaren, Wechsel des Metrums fast bis zum Ende der Scene.

27. V. 1024—1067 trochäische Septenare.

Den V. 1050 geben die Handschriften als iambischen Octonar:

Sine te éxorent. § Egon méa bona ut dem Bácchidi
donó sciens.

Guyet und Bentley und mit ihnen die neuern Herausgeber haben den hier nothwendigen trochäischen Septenar durch Streichung des *Egon* schon hergestellt:

Sine te exorent. § Méa bona ut dem etc.

C. Phormio.

1. V. 35—152 iambische Senare.[1])

2. V. 153—163 der erste lyrische Abschnitt. Alle Kennzeichen treten auf. Der Abschnitt beginnt mit Scenenanfang, trochäische Octonare begegnen mehrfach, die Metra wechseln ohne äussern Anlass, auch eine frei angewandte Clausel (V. 163) findet sich, und Senare fehlen gänzlich. Schwierig ist es wieder, das Ende des Abschnitts sicher zu bestimmen. Es lässt sich nicht leugnen, dass mit Ausschluss der letzten beiden Ueberleitungsverse der Scene (V. 177 und 178) diese wol als zusammenhängendes Stück dem Inhalte nach betrachtet werden kann. Doch alle metrischen Merkmale verschwinden mit V. 163; von da an

---

[1]) Geta erzählt von V. 65 an, dass sein Herr aus Sucht nach Gewinn eine weite Reise nach Cilicien unternommen habe. Sein Freund Davos verwundert sich darüber, da jener doch schon so reich sei. Dann antwortet Geta: *Desinas: sic est ingenium.* Wenn nun der andere antwortete: „O, ich sollte reich sein, dann würde ich zeigen, wie man sein Leben geniessen muss“, so wäre alles in Ordnung. Er sagt aber: *Oh, regem me esse oportuit.* Zunächst wird man zugestehen müssen, dass *regem* in seiner eigentlichen Bedeutung „König“ hier ganz den Gegensatz, auf den es ankommt, stören würde. Dziatzko zwar bringt folgende Note: „Davos meint, dass er als *rex* ganz anders für eine gleichmässige Gütervertheilung sorgen würde;“ doch ich glaube kaum, dass sich mit dieser Erklärung, die ganz aus dem Zusammenhange fällt, jemand befreunden wird. Wenn er aber hinzufügt: „Der Ausdruck *rex* erinnert an das griechische Original“, so ist mir unverständlich, was er bei seiner Erklärung damit sagen will. Denn an das Griechische kann *rex* doch nur erinnern, wenn man der alten Erklärung folgt: Antiqui etiam maxime in Comoediis ditissimos quoque reges dicebant: uti parasiti eos, a quibus pascebantur, reges appellabant (Eugraphius). Ist es möglich, *rex* hier wirklich einfach als *dives* zu nehmen, so ist die Stellung, dass *regem*, nicht *me* an der Spitze steht, noch anstössig. Doch möchte ich auch jenes bestreiten. Denn hier, wo doch der Schwerpunct des Gedankens auf dem Worte *me* liegt, an untergeordneter Stelle ist nicht der gezierte Ausdruck *regem*, sondern einfach *adeo opulentum* zu erwarten. Die Stelle erhält aber einen vortrefflichen Sinn durch eine leichte Aenderung: ich meine nämlich, dass die fraglichen Worte fälschlich dem Davos gegeben sind. Geta spricht alles:

Desinas:
Sic est ingenium: „oh regem me esse oportuit“.

„So ist sein nie zufriedener Sinn: „ich hätte ein König werden müssen!“ (Vergleiche *Ad.* 68: *Sic animum induco meum: Malo coactus* etc.).

haben wir fortlaufende Octonare. Und da auch der Zusammenhang nicht verbietet, hier einen Einschnitt zu machen, weil hinter diesem Verse die ruhige Auseinandersetzung des Phaedria kommt, so scheint es mir das wahrscheinlichste, dass hier der Schluss des lyrischen Abschnittes zu suchen ist. Von Einfluss auf unser Urtheil über die stichische Composition ist jedoch auch hier die Unsicherheit nicht.

3. V. 164—176 iambische Octonare.

4. V. 177—178 ein Bindeglied von zwei iambischen Septenaren.

5. V. 179—196 der zweite lyrische Abschnitt. Auch hier fehlt kein Kennzeichen; denn der Abschnitt beginnt zugleich mit einer neuen Scene, zwei trochäische Octonare kommen vor (V. 187 und 188), die Metra wechseln mehrfach ohne erkennbaren Grund (V. 186 ist seit Bentley von den Herausgebern, selbst dem vorsichtigen Umpfenbach, unrichtiger Weise zum trochäischen Septenar gemacht), drei Clauseln (V. 182, 191, 196) finden sich, von denen die erste wenigstens gegen die Art stichischer Composition angewandt ist, und schliesslich fehlen Senare. Denn V. 194, der bei Fleckeisen ein solcher ist, steht in einer sehr unzuverlässigen Gegend, die von den verschiedenen Herausgebern in sehr mannigfaltiger Weise behandelt worden ist. Auch wir werden eine Herstellung bei Besprechung dieses Abschnittes später versuchen. Uebrigens können wir schon jetzt sagen, dass der Metrik nach Fleckeisens Herstellung mit dem erwähnten Senare, der dann dem voraufgehenden iambischen Octonare als Clausel angehängt werden müsste nicht unmöglich wäre.

6. V. 197—215 trochäische Septenare.

7. V. 216—230 iambische Senare.

8. Die beiden folgenden trochäischen Septenare V. 231 und 232 gehören in Bezug auf die Metrik zu den verdriesslichsten Stellen der Terenzischen Comödien. Denn da mit dem dritten Verse der Scene „*Reveréri saltem* etc.“ das Metrum zu iambischen Octonaren umschlägt, ohne dass der Inhalt einen Grund dazu böte, so ist natürlich, dass wir zunächst auf den Gedanken kommen, es mit einem lyrischen Abschnitte zu thun zu haben. Und wirklich befinden wir uns auch im Eingange einer neuen Scene, der frei von Senaren ist. Damit ist aber auch alles gesagt, was für die lyrische Composition dieses Scenenanfangs gel-

tend gemacht werden kann. Denn bis zum Verse 252 hin, mit dem Demipho sein Selbstgespräch abbricht, folgen sich ohne Unterbrechung iambische Octonare; Clauseln und trochäische Octonare fehlen gleichfalls. Die Entscheidung darüber, wofür wir diesen Abschnitt zu halten haben, wird sich darauf gründen müssen, ob der Bau dieser Partie mit der Composition der übrigen lyrischen Abschnitte übereinstimmt oder nicht. Bis wir also diese untersucht haben werden, müssen wir unser Urtheil über unsre Stelle aufschieben, bezeichnen ihn aber vorläufig als dritten lyrischen Abschnitt.

9. V. 252—253 ein Bindeglied, bestehend aus zwei trochäischen Septenaren.

10. V. 254—314 iambische Senare.

11. V. 315—347 trochäische Septenare.

12. V. 348—464 iambische Senare.

13. V. 465—484 der vierte lyrische Abschnitt. Scenenanfang, trochäische Octonare, Wechsel des Metrums ohne sachlichen Grund hinter V. 468 und 480, falls die Ueberlieferung an der letztern Stelle richtig ist, worüber später, und das Fehlen iambischer Senare beweist für die lyrische Composition. Wenn an der Lesart der V. 479 und 480 nicht zu zweifeln ist, was wir vorläufig unerörtert lassen, so haben wir den Schluss des Abschnittes am Ende der Scene, also hinter V. 484, oder vielleicht schon mit Ausschluss des letzten Verses, der dann als Bindeglied gelten würde, hinter V. 483 anzusetzen. Doch wie gesagt, ist das nur eine vorläufige Annahme, die wir bei genauerer Untersuchung des Abschnittes noch näher zu prüfen haben werden.

14. V. 485—503 der fünfte lyrische Abschnitt. Er beginnt zugleich mit der Scene, Metrenwechsel tritt mehrfach ein (V. 496 ist seit Bentley gegen die einstimmige Ueberlieferung der Handschriften und Donats durch Streichung von *mihi* mit Unrecht zu einem trochäischen Septenar aus einem iambischen Octonar gemacht worden), und an Clauseln findet sich die vorgeschlagene trochäische Dipodie V. 485 und der Senar V. 490. Und endlich fehlen selbständige Senare. Da nun zuletzt nach V. 501 das Metrum ohne sachlichen Grund umschlägt, mit V. 504 aber zugleich Antipho vortritt, um ein Gespräch mit seinem Vetter Phaedria zu beginnen, und fortlaufende trochäische Septenare ein-

setzen, so werden wir mit ziemlicher Sicherheit den Schluss unseres lyrischen Abschnittes vor diesem Verse ansetzen.

15. V. 504—566 trochäische Septenare.

16. V. 567—712 iambische Senare.[1]

17. V. 713—727 iambische Octonare.

18. V. 728—747 der sechste lyrische Abschnitt. Er beginnt zugleich mit einer neuen Scene, enthält eine ganze Zahl von trochäischen Octonaren, die Metra wechseln häufig, ohne dass der Zusammenhang den Grund erkennen liesse; auch eine Clausel tritt auf (V. 729), und Senare fehlen gänzlich.

Den Schluss des Abschnittes zu bestimmen hat auch hier wieder einige Schwierigkeit. Nach dem Verse 741 führt Chremes die Sophrona etwas abseits, um entfernter von seinem Hause ihr die nöthige Aufklärung zu geben. Es folgt dann zunächst eine kleine Reihe von iambischen Octonaren, die also möglicherweise vom lyrischen Abschnitte ausgeschlossen werden könnte. Doch hängt, was Chremes der Amme sagt, andrerseits auch wieder so eng mit dem Vorausgehenden zusammen, dass es noch wahrscheinlicher ist, dass unser Abschnitt erst vor der mit V. 748 beginnenden Reihe iambischer Septenare zu schliessen ist,

---

[1]) Ich glaube nicht, dass die Herausgeber in dem Verse 611 mit Recht die Personenvertheilung des Correctors im Bembinus verschmäht haben. Der Sclave hat eben den von seiner Reise heimgekehrten Chremes gefragt: *Quid agitur?* Nun soll jener antworten:

CH.: Multa ádvenienti, ut fít, nova hic complúria.

So ist die Interpunction bei Bentley und Fleckeisen. Doch nicht ohne Grund stösst sich Dziatzko an der Construction, denn *multa compluria* vertragen sich nicht neben einander. Er setzt also ein Punctum hinter *Multa* und erklärt: „Auf die Frage des Geta „Was gibt's?“ antwortet Chremes zuerst allgemein „Vielerlei“ und fügt sogleich specialisirend hinzu etc.“ Doch dass Chremes so willfährig auf die Fragen des Sclaven eingeht, liegt durchaus nicht im Character der Stelle. Geta sucht seinen Herrn über seine Stimmung auszuholen und rückt mit seinen Fragen immer mehr auf die Hauptsache los, während ihn jener an sich herankommen lässt und höchst zurückhaltend mit möglichst nichtssagenden, kurzen Worten antwortet. So nach einander *Credo*, *omnia* und weiter bis *Scio* in V. 618 hin. Darum meine ich, dass der Bembinus richtig corrigirt ist:

GE.: Quíd agitur?
Multa ádvenienti ut fít nova hic. CH.: Complúria.
GE.: Ita de 'Antiphone audístin etc.

in denen nun Chremes seinerseits anfängt, Erkundigungen einzuziehen.

19. V. 748—794 iambische Septenare.

Der Dichter hat die Reihe dieser Verse schon mit V. 794 abgeschlossen, obgleich man nach den ersten Worten des folgenden: „*Faciam ut iubes*“ erwarten sollte, dass er diesen noch ebenfalls zu der voraufgehenden Reihe gezogen hätte. Doch einerseits haben die gleich folgenden, schon überleitenden Worte: *sed meum virum abs te exire video*, andrerseits das Bestreben, die Anfangsworte der folgenden Scene *Ehem Demipho* nicht zu sehr von den folgenden Versausgängen abstechen zu lassen, den Dichter bewogen, schon mit diesem Verse zu den iambischen Octonaren überzugehen.

20. V. 795—819 iambische Octonare.

21. V. 820—827 iambische Septenare.

Der nächste Vers (V. 828) ist nach meiner Ansicht mit Recht von Fleckeisen gestrichen worden. Was seine Form anbetrifft, so dürfte er, wenn er vom Dichter selbst herrührte, natürlich nur ein Septenar sein wie die voraufgehenden, so dass Umpfenbach, der ihn für ächt hält, die unter dieser Voraussetzung richtige Auswahl aus den beiden Ueberlieferungen des Schlusswortes getroffen hat, indem er *iubeat*, nicht *suadeat* in den Text setzt.

22. V. 829—840 iambische Octonare.

23. V. 841—883 trochäische Septenare. Der Inhalt dieser Reihe schliesst schon mit den Worten *Vale, Antipho* in der Mitte des letzten Septenars ab. Der Vers wird erst wie gewöhnlich gefüllt und dann zu Senaren übergegangen.

24. V. 884—1010 iambische Senare.

25. V. 1011—1055 trochäische Septenare.

D. Hecyra.

1. V. 58—197 iambische Senare.[1])

2. V. 198—216 eine Reihe von iambischen Octonaren, die durch einen Senar als Clausel (V. 216) abgeschlossen ist, was,

---

[1]) Zu dem Verse 163

Ad exémplum ambarum móres earum exístumans

merkt Bentley an: „Sic libri omnes; sed nec versus, nec sententia constat.

wie wir bereits gesehen haben, gerade bei Reihen dieser Versart wiederholt vorkommt. Doch abgesehen von diesem durchaus nach der Regel der stichischen Composition angehängten Senar finden sich zwei Störungen in dieser Reihe, über die wir anders werden urtheilen müssen.

Zunächst V. 201 ist folgendermaassen überliefert:

Itaque adeo uno animo omnes socrus oderunt nurus.

Da diese Worte weder einen iambischen Octonar, wie man ihn erwarten muss, noch überhaupt irgend einen Vers ergeben, so hat sie Umpfenbach in seiner Ausgabe durch ein vorgesetztes Kreuz als schwer verderbt bezeichnet. Neuerdings schlägt er (*Anal. Ter.* p. 22) Verdoppelung von *oderunt* vor, was von Wagner (Phil. Jahresbericht I, S. 452) mit Recht zurückgewiesen wird. Fleckeisen hat den Vers durch Einschaltung der Worte *omnis suas* vor *oderunt* zu einem Octonar vervollständigt. Nach meiner Meinung aber hat Bentley mit zwingenden Gründen nachgewiesen, dass die Worte interpolirt sind und an ihrer Stelle, trotzdem Donat und Hieronymus sie citiren, nicht geduldet werden können. Ich würde mich bemühen, Fleckeisens und Umpfenbachs Bedenken gegen Bentleys Athetese zu widerlegen, wenn ich sie kennte; so weiss ich Bentleys Gründen keinen neuen hinzuzufügen.

Zweitens werden die Octonare gestört nach der auch durch Fleckeisens und Umpfenbachs Ausgabe vertretenen, gewöhnlichen Verstheilung, die sich der Ueberlieferung freilich sehr nahe anzuschliessen scheint, durch die beiden Senare V. 205 und 206:

Guyetus totum, ut ineptum et inutilem, ejiciendum putat. Donatus agnoscit: *Ad exemplum, quasi ad imaginem et collationem et specimen comparationis.* Sed ad quod, quaeso, exemplum? Si dixisset: *Huius mores ad exemplum alterius*, quid illud esset, intelligerem: sed *Ambarum mores ad exemplum* mera caligo est, nisi quod sit exemplum, indices.“ Alles durchaus treffend bis auf den Anstoss, den Bentley auch am Bau des Verses nimmt. Dass *Ad exémplum* einen richtigen Versanfang bildet, wird jetzt niemand mehr bezweifeln. Die Aenderung aber, die Bentley vorschlägt: *Ad amussim* ist allzu kühn, als dass sie hätte Anerkennung finden können. Fleckeisen folgt daher lieber Guyet und klammert den Vers ein, so wenig er auch nach einem Interpolator aussieht, und Umpfenbach lässt ihn ungeändert im Text stehen. Mir scheinen die Worte in V. 170: *postquam par ingenium nactus est* darauf hinzuweisen, dass vor dem *Ad* das Wörtchen *suum* verloren gegangen ist: *Suum ad exémplum* etc. (In ähnlichem Sinne Plautus Persa, II, 2, 30: *tuo ex ingenio mores alienos probas.*)

SO. Me miseram, quae nunc quamóbrem accuser néscio.
LA. Hem,
Tu néscis? SO. Non, ita mé di bene ament, mi Laches.

Selbst wenn wir des wechselnden Metrums halber an lyrische Composition denken wollten, so würden auch in ihr wieder zwei Senare hinter einander nicht mehr als Clauseln aufgefasst werden können, also unmöglich sein. Und erst recht unverträglich sind sie mit der stichischen Composition. Nun aber ist sehr bedeutsam, dass die beiden Senare keineswegs sicher überliefert sind und Fleckeisen, der sich doch die Störung der Reihe gefallen lassen will, trotzdem zu einer Conjectur, Umpfenbach wenigstens zu einer schlecht verbürgten Lesart greifen muss. Es handelt sich um zwei Stellen des zweiten Senars. Erstens hat Bentley darauf hingewiesen, dass Sostrata nicht mit *non* auf *nescis* antworten kann, da sie damit *scio* sagen würde; darum macht Fleckeisen ziemlich kühn *nescio* aus *non* und lässt das schlecht verbürgte *bene* fort. Zweitens ist *di ament* und nicht *di bene ament* die wahrscheinlich alte Lesart, denn *bene* findet sich nur in D, F, G, und zwar in D noch über dem Texte.

Wenn nun Bentley, auf der Unstatthaftigkeit des *non* fussend, die beiden Senare durch folgende Verstheilung beseitigt:

Me miseram, quae nunc, quamóbrem, accuser, néscio.
§ Hem, tu néscias?
§ Ita mé di bene ament, mi Laches.

und hinzufügt „est octonarius cum clausula", so müssen wir ihm bestreiten, dass diese Clausel mitten in der Reihe eher erlaubt sei, als die beiden Senare.

Mich bringt das falsche *non* auf die Vermuthung, dass nicht bloss dies Wort, sondern auch schon die, auf welche es antwortet, interpolirt sind. Wenn nämlich Laches in seinem Unmuthe nur ein *Hem* der Sostrata antwortete, so lag es nahe für einen Interpolator, die Bedeutung dieses *Hem* durch einen Zusatz klar zu setzen. Die Worte *mi Laches* scheinen mir dann hinzugesetzt zu sein, um zwei Senare voll zu bekommen, so dass ursprünglich vom Dichter nur der eine Octonar geschrieben ist:

SO. Me miseram, quae nunc quamóbrem accuser, néscio.
LA. Hem. SO. Ita mé di ament.

3. V. 217—242 trochäische Septenare.

4. V. 243—273 iambische Septenare.

5. V. 274—280 trochäische Septenare.

6. V. 281—292 der erste lyrische Abschnitt. Er beginnt mit einer neuen Scene, trochäische Octonare begegnen wiederholt, die Metra wechseln vielfach, Senare fehlen gänzlich. Mit dem Verse 293 fängt dann eine längere Reihe iambischer Octonare an und zugleich eine ruhigere Darstellung des Pamphilus von seiner Lage, nachdem der heftige Ausbruch seines Missmuthes vorüber ist. Wir werden also vor diesem Verse mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit den Schluss des Abschnittes zu suchen haben.

7. V. 293—324 iambische Octonare.[1])

8. V. 325—326 ein Bindeglied von zwei iambischen Septenaren, die Pamphilus spricht, während er in das Haus seiner Schwiegereltern tritt.

9. V. 327—335 iambische Senare.

10. V. 336—360 iambische Septenare.

11. V. 361—408 trochäische Septenare.[2])

---

[1]) In Vers 306 bleibt Umpfenbach mit Unrecht bei der überlieferten Lesart: *Haut quidem hercle parvom.* Fleckeisen nimmt die Emendation Bentleys zur Hälfte auf und schreibt *Aut* für *Haut*, lässt aber das *vero* in der zweiten Hälfte des Verses stehen (*si vis vero veram rationem exequi*), das Bentley für unverständlich erklärt hatte, wie ich glaube, mit Recht. Dessen weitere Aenderung „*si vis veram verba ad rationem exequi*" geht allerdings sehr von der Ueberlieferung ab.

Mir scheint leicht und völlig geholfen zu sein, wenn man *parvom* in *parva* ändert und nicht *evenit*, sondern vielmehr „*ira intercessit*" ergänzt.

Haut quídem hercle parva. sí vis vero véram rationem éxequi:
Non máxumae, quae máxumae sunt ínterdum irae, iniúriae etc.

Nun heisst *vero* einfach „aber", *veram rationem* hat seine verständige Bedeutung, nämlich es kündigt die Sentenz im folgenden Verse an, und dass sich *parvom* für *parva* einschlich, erklärt sich daraus, dass die Beziehung auf das vorangegangene *magnum nescio quid* in der That einigermassen nahe lag.

[2]) Die Verse 393 und 394 fallen in verschiedenen Beziehungen völlig aus dem Zusammenhange. Für sich sind sie klar und richtig, wie Bentley in seiner Anmerkung darlegt; doch sind sie weder an das vorhergehende sinngemäss angeknüpft, noch hängt das Folgende mit ihnen zusammen. Denn die Schwiegermutter sagt eben (V. 392), Pamphilus allein wisse bisher von der Geburt des Kindes; V. 395 erklärt sie, deshalb zunächst versuchen zu wollen, ob sie die Geburt überhaupt verheimlichen könne. Wie kann dazwischen: *nam aiunt* etc. gesagt werden, was doch schon voraussetzt, dass die Geburt unter die Leute gekommen ist? Ferner wenn es V. 395 heisst: *Quod te scire ipsa*

12. V. 409—450 iambische Senare.

13. V. 451—484 trochäische Septenare.

Der nächste Vers (485) ist folgendermassen überliefert:

Quibus iris pulsus (inpulsus A' D F) nunc in (*in* fehlt in A) *illam iniquos sim* (A: *siem*).

Fleckeisen sucht unter dem *inpulsus* und dem *siem* in A Spuren der ursprünglichen Form des Verses und meint, er sei vom Dichter als Septenar gebildet worden:

Quibus iris impúlsus (tandem) núnc in illam iniquós siem.

Abgesehen davon, dass es recht bedenklich ist, so ein *tandem* in die Terenzische Ueberlieferung einzuschalten, so möchte ich wissen, wie der Schluss des Verses gelesen werden soll. Soll die erste Silbe in *illam*, trotzdem sie unter dem Versictus steht, oder die zweite in *iniquos* verkürzt werden, obgleich sie den sprachlichen Ton hat? Beides ist bei Terenz unstatthaft. Er sagt wol *volŭptáte, senĕctúte*, aber nicht *volŭptás, senĕctús*, geschweige denn *inĭquós*. Darauf dass er nicht die erste Silbe von *ille*, wenn das Wort den Versictus hat, verkürzt, werden wir später bei Besprechung des Verses *Eun.* 618 zurückkommen. Nimmt man hierzu, dass wir nach den Regeln der stichischen Composition schon einen iambischen Senar erwarten müssen, da der Vers dem Inhalte nach zur folgenden Reihe gehört, so wird man nicht zweifelhaft sein, den Versuch Fleckeisens für verfehlt zu halten, und da die Bedenken, die Bentley zu einer tiefer greifenden Aenderung veranlassen, nicht stichhaltig sind, mit Umpfenbach einfach zu schreiben:

---

indicat res, so kann das *quod* nur auf das eben gesagte: *mensis agitur hic iam septumus* gehen. Was das aber für eine *res ipsa* sein soll, die beweist, dass er das wisse, sehe ich nicht. Man sollte doch meinen, dazu bedurfte es überhaupt keines besondern Anhalts, um zu glauben, dass er die Zeit seiner Hochzeit kenne; das konnte die Schwiegermutter wol ohne Beweis annehmen. Entfernt man die in Rede stehenden beiden Verse, so bezieht sich *quod* auf *parturire eam nec gravidam esse ex te*, und die *ipsa res* ist, dass er mit dem Ausrufe: *O facinus indignum* aus dem Zimmer geeilt ist. Weiterhin in V. 397 erwägt die Mutter die Möglichkeit, dass die Geburt doch nicht verborgen gehalten werden könne. Dann hält sie eine Ausrede bereit: *Dicam abortum esse,* die schwerlich jemand anzweifeln würde. Hier passen unsre beiden Verse von vorher her, hinter 399. Stellen wir sie hierher, so ist der einzige Anstoss, den man nehmen könnte, der, dass in den dann sich anschliessenden Worten: (V. 400) *Continuo exponetur* nicht *puer* wiederholt ist. Indess halte ich dies Bedenken bei einem Comiker nicht für so schwer wiegend, dass ich die Verse ganz für unächt zu erklären vorzöge.

Quibus iris pulsus núnc in illum iniquos sim?

Wenn man *inpulsus* aber für richtig halten will, so hilft die Umstellung: *Quibus núnc impulsus iris* etc.

14. V. 485—515 iambische Senare.

15. V. 516—546 der zweite lyrische Abschnitt. Er beginnt zugleich mit einer Scene, und auch die übrigen Merkmale treffen sämmtlich zu: trochäische Octonare begegnen bis V. 534 mehrfach, die Metra wechseln häufig ohne sachlichen Grund, zuletzt nach V. 543; auch eine Clausel fehlt nicht (V. 520), und Senare sind nicht vorhanden. Der Schluss des Abschnittes kann wegen des nach V. 543 noch einmal erfolgenden Umschlags des Metrums höchstens erst nach 546 angesetzt werden. Auch der Inhalt erlaubt, hier einen Einschnitt zu machen. Soweit hat Myrrina ihren Mann sich aussprechen lassen; jetzt fängt sie an, ihm entgegenzutreten. Wenn jemand aber auch noch die folgenden trochäischen Septenare mithineinnehmen will, so wird sich schwer ein zwingender Grund dagegen vorbringen lassen.

16. V. 547—565 trochäische Septenare.

17. V. 566—606 iambische Octonare.

18. V. 607—621 der dritte lyrische Abschnitt. Auch hier stimmen alle Merkmale. Sein Anfang fällt mit dem einer Scene zusammen, trochäische Octonare treten auf, die Metra wechseln vielfach, ohne dass der Zusammenhang den Grund aufwiese; auch zwei frei verwandte Clauseln sind da, nämlich der einzelne Senar V. 612 und der Dimeter V. 621, schliesslich sind Senare nicht selbständig verwandt.

Man könnte daran denken, auch den letzten Vers der Scene zum lyrischen Abschnitte hinzuzurechnen; denn auch Verse von überleitendem Inhalte finden sich bisweilen in einen solchen hineingearbeitet. Doch der bei unserm Dichter beliebte Abschluss mit einer Clausel, der schon V. 621 eintritt, und das Metrum des fraglichen Verses rathen, ihn für ein Bindeglied zu nehmen. Terenz verwendet zu einem solchen gern iambische Septenare.

19. V. 622 ein iambischer Septenar als Bindeglied.

20. V. 623—726 iambische Senare.

21. V. 727—731 eine Reihe iambischer Octonare mit einem iambischen catalectischen Dimeter als Clausel, die nach der Weise der stichischen Composition zum Reihenabschluss gebraucht ist. Eine Besonderheit ist aber doch noch dabei, die in gleicher Weise

bei Terenz nicht wiederkehrt. Nämlich mit den Worten *Bacchis, salve* innerhalb der Clausel wird schon zu dem Inhalte der folgenden iambischen Septenare übergegangen, und damit die angeführten Worte nicht etwa durch acatalectische Schlussbildung zu sehr von den zugehörigen Septenaren abstächen, hat der Dichter die Clausel schon catalectisch ausgehen lassen.

22. V. 732—742 iambische Septenare.

23. Mit dem Verse 743 beginnt eine merkwürdig durcheinandergewürfelte Reihe von verschiedenen Versgruppen. Da Fleckeisen sich ziemlich genau an die Handschriften anschliesst und Umpfenbach ihm in allem folgt, so will ich zunächst ihre metrische Anordnung hersetzen, obgleich sich bald zeigen wird, dass die Bentleys in vielen Puncten vorzuziehen ist. Also jene Herausgeber geben

V. 743 und 744 als iambische Octonare,
V. 745 als iambischen Septenar,
V. 746 und 747 als trochäische Octonare,
V. 748—767 als trochäische Septenare.

Da nun der Zusammenhang einen so vielfachen Umschlag des Metrums jedenfalls nicht rechtfertigt, so liegt die Frage nahe, ob wir es nicht mit einem lyrischen Abschnitte zu thun haben. Dagegen spricht aber mit aller Entschiedenheit der Umstand, dass die wechselnden Metra nicht mit einem Scenenanfange beginnen.

Wir wollen uns zunächst die letzte der oben angegebenen Gruppen näher betrachten, um festzustellen, dass in der Ueberlieferung zweimal auch hier die regelmässige Folge der trochäischen Septenare gestört ist. Nämlich V. 750 ist einstimmig überliefert:

Aliúd si scirem, quí firmare méam apud vos possém fidem

und V. 752 ebenso einstimmig:

Me ségregatum habuísse, uxorem ut dúxit, a me Pámphilum.

Mir scheint, dass die Herausgeber nicht Recht gethan haben, hier die beiden iambischen Verse aus dem Texte zu schaffen und sich trotzdem die gemischten Metren kurz vorher gefallen zu lassen. Zu einem von beiden ist man doch wol gezwungen: entweder anzunehmen, dass wir uns überhaupt an einer in wechselnden Versarten gedichteten Stelle befinden, und dann

müssen auch die beiden iambischen Octonare hier unangefochten bleiben, oder dass die Stelle stichisch gebildet ist, und dann ist ebenso gut vorher wie hier die Störung der gleichmässigen Versreihe der Nachlässigkeit eines Abschreibers Schuld zu geben, der gerade in dieser Gegend sich besonders versündigt habe. Wir werden nach allem, was wir von der stichischen Composition schon gesehen haben, geneigt sein, den letztern Standpunct einzunehmen, also zunächst dem Urtheile Bentleys wie die neuern Herausgeber beitreten, der den zweiten der beiden Octonare, die oben aufgeführt sind, durch Streichung des anfangenden *Me*, den ersten durch Umänderung von *aliud* in *alid* zu trochäischen Septenaren gemacht hat; nur dass wir vor dem zweiten Mittel der einfachen Umstellung Fleckeisens: *Si áliud scirem* den Vorzug geben werden.

Wir wenden uns jetzt zu der verwirrten Anfangspartie. Da müssen wir zunächst das Verfahren Fleckeisens und Umpfenbachs mit dem Verse 745 missbilligen. Nämlich alle Handschriften und Donat im Lemma geben:

Mane: nondum etiam dixi id quod volui. hic nunc uxorem habet.

Die Worte würden, je nachdem man *máně* oder *manē* liest, einen richtigen trochäischen Septenar oder iambischen Octonar geben, wenn nicht zwischen *volui* und *hic* ein unerlaubter Hiat[1]) statt-

---

[1]) Für unerlaubt hält diesen Hiat offenbar auch Umpfenbach; denn sonst würde er nicht von der Ueberlieferung abgehen. Dass er sich aber ein sicheres Urtheil über Zulässigkeit und Unzulässigkeit von Hiaten gebildet hat, habe ich nicht finden können. Z. B. lässt er folgenden stehen, den selbst Fleckeisen, der dem Terenz Licenzen in dieser Beziehung zuzutrauen recht geneigt ist, aus dem Texte entfernt:

Hec. prol. 1. *Hecyrá est huic nomen fábulae: haec cúm datast.*

Wenn dieser Hiat geduldet werden darf, dann darf auch der, von dem im Texte eben die Rede ist, *volui-hic*, nicht angefochten werden. Die eine Entschuldigung, dass starke Interpunction zwischen die Worte tritt, haben sie beide. Ich will übrigens bei dieser Gelegenheit anführen, dass der angeführte Vers aus dem Prolog der Hecyra zugleich mit dem folgenden durch eine und dieselbe Emendation gebessert werden kann, in dem freilich Umpfenbach wirklich zu glauben scheint, dass der Nominativ *nova* sogar bei Terenz noch die ursprüngliche Länge des *a* bewahrt habe. Leicht kann nämlich noch ein *novae* neben dem *nova* und *novom* ausgefallen sein, so dass Terenz geschrieben hätte:

fände. Diesen räumt nun Bentley durch die Einschaltung eines *te* vor *volui* fort, und man kann diese Conjectur doch durchaus nicht unwahrscheinlich nennen und sich wol bei ihr beruhigen. Was bewegt nun Fleckeisen und Umpfenbach, nach Bothes Vorgang den Vorschlag Bentleys zu verschmähen und statt dessen durch Umstellung der beiden Worte *uxorem habet*, eine Aenderung, die ich wenigstens nicht leichter finden kann als die Einschaltung von *te*, allerdings einen hiatlosen Vers herauszubringen, jedoch einen falsch gebauten (S. 24) iambischen Septenar, während iambische Octonare vorausgehen und trochäische Octonare folgen? Das heisst doch fast aus Uebermuth noch einen fremdartigen Vers in die Stelle hineinbringen!

Wir halten uns also an die Bentleysche Herstellung und erinnern uns jetzt daran, dass wir schon früher, ohne Rücksicht auf den verdächtigen Wechsel des Metrums, die in den Ausgaben folgenden trochäischen Octonare für unstatthaft erklärt haben. (S. 26). So unordentlich und unzuverlässig überlieferte Verse können unmöglich beweisen, dass Terenz hier von dem sonst immer geltenden Gesetze eine Ausnahme gemacht habe, die Anwendung dieser Versart auf die lyrische Composition zu beschränken. Schon an der citirten Stelle haben wir einen Versuch zur Heilung der Verse vorgeschlagen, der zwei trochäische Septenare ergiebt. Denn giebt man zu, dass Octonare hier wirklich nicht zu dulden sind, dann wird man erst recht zugestehen müssen, dass durch die Aenderung auch der Wechsel im Metrum verschwinden muss, also trochäische Septenare herzustellen sind.

Wenden wir uns nun schliesslich zu den ersten beiden Versen. Bentley fasst den ersten gar nicht wie die neuern Herausgeber als iambischen Octonar auf, sondern als trochäischen Septenar. Er lässt sich nämlich, da *meum* als einsilbig und als zweisilbig gelten kann, doppelt lesen, entweder:

Sed quid istuc est? § *Meúm receptas filium ad te*
Pámphilum. § *Ah.*

---

haec nova quóm datast,
Novaé novom intervénit vitium et cálamitas.

(Aehnliches schlägt W. Wagner, Phil. Jahresb. I, S. 456, vor.)

Um noch einiges anzuführen, *Heaut.* 902 hält Umpfenbach den Hiat *conclave — aedibus* durch blosse Caesur gerechtfertigt, *Ad.* 947 *Hegio — est* ebenso, *Phorm.* 753 *ém, isti, ípsi* soll *em* als Länge gelten.

oder *Séd quid istuc est?* § *Méum receptas filium* etc.

Da nun dasselbe Verhältniss in dem dritten Verse: *Máne, non dum etiam* wiederkehrt, wie schon vorher erwähnt ist, so würden wir lauter trochäische Verse haben, wenn nicht der zweite:

Sine dicam: uxorem hanc prius quam duxit, vóstrum amorem pértuli.

der trochäischen Messung, so wie er dasteht, widerstrebte. Bentley zaudert daher nicht, ihn zu ändern: „Atqui hic versus, ut prior et sequentes, trochaicus esse debet, non iambicus. Quare audacter repone: *Sine dum: uxorem hanc prius quam.*"

Wir haben jetzt die Wahl, ob wir ohne Aenderung die ersten drei Verse als iamb. Octonare hinnehmen, also nach dem dritten den Umschlag zu trochäischen Septenaren annehmen und ihn damit begründen wollen, dass bis so lange der Alte noch Einleitungen gemacht hat und demnach ein Bindeglied von drei Versen wol am Orte war, dass er mit dem nächsten Verse aber (746) endlich mit der Sprache herauskommt; — oder ob wir uns mit Bentley zu einer Aenderung des zweiten Verses verstehen und eine durchgehende Reihe von trochäischen Septenaren herstellen wollen. Mir scheint das Letztere das Richtige; nur halte ich nicht *dicam* für verderbt, sondern *uxorem* für ein Glossem:

Sine dicam: hanc priús quam duxit etc.

Wir setzen also unter unsrer No. 23 an:

V. 743—767 trochäische Septenare. Der Inhalt der Reihe schliesst innerhalb des letzten Verses, der dann schon mit Worten des folgenden Abschnittes zu Ende gebracht ist.

24. V. 768—798 iambische Septenare.

Weshalb ich in der Behandlung der Anfangsverse dieser Reihe Bentley folge, habe ich schon früher eingehend dargelegt (s. S. 27).

25. V. 799—815 trochäische Septenare.

26. V. 816—840 iambische Septenare.

27. V. 841—853 der vierte lyrische Abschnitt. Sämmtliche Merkmale der lyrischen Composition treten auf; denn der Abschnitt beginnt mit einer neuen Scene, trochäische Octonare begegnen hin und wieder, die Metra wechseln ohne sachlichen Grund bis ans Ende, auch eine Clausel fehlt nicht (V. 850), und Senare sind nicht angewandt. Ueber den Endpunct des Abschnitts kann kein Zweifel entstehen: der Inhalt ebensowohl, der mit V. 853 abschliesst, als auch die metrische Form zeigen ihn aufs

deutlichste an; denn mit Vers 854 setzen sich iambische Senare an.

28. V. 854—858 iambische Senare.

An diese Reihe schliessen sich dem Inhalte nach sehr eng die folgenden iambischen Octonare an, von denen der erste schon hier einer Besprechung bedarf. Ueberliefert ist er, ohne dass die Handschriften schwankten, in folgender Gestalt:

Ut vóluptati obitus, sérmo, adventus túus quo quomque advéneris.

Bentley hält die drei Substantiva *obitus, sermo, adventus* neben einander und besonders in der Reihenfolge, dass *sermo* zwischen den synonymen *obitus* und *adventus* stehe, für unverträglich mit der sonstigen Eleganz des Dichters und greift zu einer Conjectur: er ändert *adventus* in *adfatus*. Fleckeisen und Umpfenbach sind durch diesen Herstellungsversuch nicht befriedigt, und wol mit Recht nicht; sie ziehen daher die Aenderung Bothes vor, *adventus* als Glossem gänzlich zu tilgen und den Vers durch *uti* für *ut* wieder in Ordnung zu bringen. Mir will es dagegen schwer annehmbar scheinen, dass irgend jemand auf den Gedanken gekommen sein sollte, hier *adventus* einzuschieben. Und wenn einmal ein Glossem sich eingeschlichen haben sollte, so würde ich doch lieber vermuthen, dass beide Worte *sermo* und *adventus* einmal als Interpretation zu *obitus* geschrieben seien, zumal der Vers, ohne dass *uti* für *ut* nöthig wäre, von selbst ein guter Senar würde:

Ut vóluptati obitus túus quo quomque advéneris.

Doch ich kann mich überhaupt nicht überzeugen, dass der Anstoss, den Bentley genommen hat, so arg ist, dass man ändern müsste. Besonders loben wird man die drei Worte neben einander allerdings schwerlich können; aber sollte dem Dichter nicht eine solche Entwicklung des Verkehrs der Bacchis mit dem Elternhause vorgeschwebt haben: man kam zufällig mit ihr in Berührung *(obitus)*, man sprach mit ihr *(sermo)*, man lud sie ein und sie kam *(adventus)*? Denn so verkehrt, wie Bentley, kann ich die Anmerkung Donats nicht finden: „Inter obitum atque adventum hoc interest, quod obitus est, quem casus affert, adventus, quem voluntas et destinatus locus.“ Kurz, ich glaube, dass man die überlieferte Lesart zu emendiren nicht hinreichend sichern Boden hat.

Man mag aber den Octonar behalten oder in einen Senar ändern, immer wird man eingestehen müssen, dass es mit der Deutlich-

keit des sachlichen Grundes für den Umschlag des Metrums eine missliche Sache ist. Man wird sagen können, dass die Senare nur die Begrüssung der Bacchis und die Dankesworte des Jünglings an sie enthalten, die weitere Unterhaltung aber, freilich ohne scharfen Einschnitt, zu Octonaren übergeht. Indes auch später werden wir noch einmal eine Stelle finden, in der ebenfalls gerade dieser Uebergang von einer kurzen, gleichsam überleitenden Reihe von Senaren zu iambischen Octonaren auch ohne scharfen Einschnitt stattfindet, so dass der Dichter gerade diesen Wechsel des Metrums als besonders leicht empfunden zu haben scheint (*Andria* No. 3 auf No. 4, V. 198 auf 199).

29. V. 859—868 iambische Octonare.

30. V. 869—880 trochäische Septenare.

Freilich wird diese Reihe in den Ausgaben noch durch vier iambische Octonare (V. 875—878) gestört. Wo diese aufhören, da wäre allerdings (mit V. 879) ein Wechsel des Metrums annehmbar; aber wo sie (mit V. 875) die voraufgehenden Septenare ablösen, lässt sich kein Einschnitt im Fortschritte des Gesprächs erkennen. Und selbst wenn man das bestreiten wollte, so giebt schon die Betrachtung der Octonare an sich Grund genug, von der gewohnten Versconstitution abzuweichen. Wir wollen nur, ohne uns von der immerhin schon stattlich aussehenden Reihe von vier Octonaren hintereinander abschrecken zu lassen, die Verse nach der Reihe ansehen.

Der erste (V. 875) steht bei allen Herausgebern nach dem Bembinus in folgender Form:

Ego húnc ab orco mórtuom? quo pácto? § *Nescis, Pármeno.*

Die übrigen Handschriften haben zwar *Egon;* indes wir werden um so ruhiger gleichfalls der Ueberlieferung im Bembinus folgen dürfen, als die Herausgeber sich schon einstimmig für sie entschieden haben, obgleich der iambische Octonar *Egon* ebenso gut vertrüge wie *Ego.* Nun kann man aber auch den ersten Versictus auf die Anfangssilbe von *Ego* setzen; und dann wird der Vers ein guter trochäischer Septenar: *Égo hunc ab orco mórtuom* etc. Also dieser erste Vers beweist gar nichts: das Urtheil über ihn wird sich nach dem über die folgenden Verse einfach richten müssen.

Wir gehen zum zweiten Verse:

Quantum hódie profueris mihi et ex quánta aerumna extráxeris.

Hier merkt Bentley an: „Nisi *mihi* sine synaloepha sit, versus pede claudo est. Repone:

Quantum hódie profueris mihi et me ex quánta aerumna extráxeris.

Dies eingeschobene *me* findet sich allerdings auch in zwei Handschriften Umpfenbachs, in D[1]F, ist aber in D wieder getilgt, kurz so schlecht verbürgt, dass Fleckeisen und Umpfenbach doch wieder vorgezogen haben, es aus dem Texte fortzulassen und lieber den Hiat in der Caesur des Octonars (oder gar syllaba anceps nach *et*?) hinzunehmen. Doch eine solche Licenz widerspricht einmal dem Versbau des Dichters, und man wird nicht umhin können anzuerkennen, dass der Vers entschieden als trochäischer Septenar überliefert ist. Denn fängt man an, ihn trochäisch zu messen, so verschwindet der Hiat und der folgende, fehlerfreie Vers kommt heraus:

Quántum hodie profúeris mihi et ex quánta aerumna extráxeris.

Nun zum dritten angeblichen Octonare. Er heisst bei Bentley und Umpfenbach, die sich genau an die Ueberlieferung anschliessen:

Immo véro scio, neque hóc imprudens féci. § Ego istuc sátis scio.

Es wäre für uns bequem, Bothe und Fleckeisen darin Recht zu geben, dass die Verkürzung von *immo* im Auftacte unmöglich sei. Es wäre ein passender Ausgangspunct, um so weiter zu gehen: geändert muss werden; aber sehr wenig Wahrscheinlichkeit hat die Streichung von *vero,* mit der Bothe und Fleckeisen zu helfen suchen. Viel leichter wäre, *hoc* zu streichen, zumal es in D ursprünglich nicht gestanden hat, und den Vers als trochäischen Septenar zu lesen:

'Immo vero sció, neque imprudens 'féci. § Ego istuc sátis scio.

Und selbst wenn man *hoc* halten wollte, so hätte es auch noch Platz, allerdings erst hinter *imprudens*, nicht hinter *neque*.

Ich halte die eben gegebene Form des Verses als eines trochäischen Septenars wirklich für die ächte. Nur möchte ich mich lieber auf meine Ansicht, dass hierher an unsre Stelle ein Octonar nicht gehört, als auf die Unzulässigkeit von *immo* im Auftact

stützen. Denn wenn man bedenkt, dass *Hec.* 437 in allen Handschriften beginnt: *Immo quód constitui, Phorm.* 936: *Immo véro uxorem* in allen Handschriften ausser BCP, *Hec.* 726 *Immo véro abi* in AF und D von erster Hand, so muss man doch recht in Zweifel gerathen, ob man Fleckeisen folgen und *ĭmmŏ* überall entfernen soll. *Nempe* im Auftact eines iambischen Verses kommt nur einmal bei Terenz (*Phorm.* 307), ebenso *inde* nur einmal (*Phorm.* 681), auch *ŏmnia ómnes* nur einmal (*Hec.* 867) so vor, und trotzdem bleiben alle diese Stellen unangefochten. Mir scheint also Fleckeisen gegen unser *immo* ebenso unvorsichtig vorzugehen, wie gegen *quídem hĕrcle* und ähnliche Verbindungen, in denen *hercle* die zweite Stelle einer aufgelösten Länge einnimmt.

Uns ist nur noch ein Octonar übrig, der in den Ausgaben so steht:

An témere quicquam Pármeno praetéreat quod facto úsus sit.

Allerdings ein fehlerfreier Octonar, dem nicht anders als durch eine Conjectur beizukommen ist. Sehen wir uns den Zusammenhang an. Parmeno hat seinem jungen Herrn eine sehr erfreuliche Nachricht gebracht, von deren eigentlicher Bedeutung er selbst jedoch keine Ahnung hat. Trotzdem thut er so, um nicht dumm zu scheinen: *Immo vero scio neque imprudens feci.* Sein Herr aber durchschaut ihn und sagt ironisch: *Ego istuc satis scio.* An dieser Stelle fängt die Ueberlieferung an zu schwanken. Wer sagt die folgenden Worte: *An temere quicquam Parmeno praeterea̋t quod facto usus sit?* Dem Bembinus nach gehören sie ebenfalls noch dem Pamphilus, und diesem giebt sie auch Umpfenbach. Doch da jener mit den Worten: *ego istuc satis scio* seine Meinung schon klar ausgesprochen hatte, so würde der folgende Vers nur eine überflüssige Umschreibung seiner eigenen Worte enthalten, und namentlich würden sich die Worte *Sequere me intro* recht steif und abgerissen anschliessen. Dagegen scheint es mir durchaus angemessen, dass Parmeno auf die Worte seines Herrn noch einmal ihn glauben zu machen versucht, dass alles gut gegangen sei, weil er die Sache richtig geleitet habe. Nun muss ich darauf hinweisen, dass in P das Wörtchen *an* sammt dem Personenzeichen des Parmeno noch am Ende des vorhergehenden Verses steht, dass ferner in Donats Lemma nicht „*an temere quicquam*“, sondern bloss „*temere quicquam*“ zu lesen steht, und dass

schliesslich *An* für die Antwort des Parmeno nicht recht passt. Alles dies führt uns darauf hin, *Ah* für *An* zu schreiben und diese Interjection da zu lassen, wo sie in P steht, am Ende des vorhergehenden Verses. Damit ist auch der letzte Octonar zu einem Septenar geworden.

Ich setze die vier Septenare der Uebersicht halber noch einmal her:

'Ego hunc ab orco mórtuom? quo pácto? PAM. Nescis, Pármeno,
Quántum hodie profúeris mihi et ex quánta aerumna extráxeris.
PAR. 'Immo vero sció neque imprudens féci. PAM. Ego istuc sátis scio. PAR. Ah,
Témere quicquam Pármeno praetéreat quod facto úsus sit?

E. Adelphi.

1. V. 26—154 iambische Senare.[1])

2. V. 155—174 der erste lyrische Abschnitt. Auch hier fehlt keins von unsern Merkmalen. Sein Anfang fällt mit dem einer Scene zusammen, trochäische Octonare begegnen mehrfach, die Metra wechseln oft, zuletzt nach V. 169, auch eine frei angewandte Clausel tritt auf (V. 158), und iambische Senare fehlen gänzlich. Doch den Endpunct des Abschnittes zu bestimmen, hat auch hier wieder einige Schwierigkeit. Mit dem Verse 167 glaubt Aeschinus mit dem Leno fertig zu sein und seine Geliebte in seines Vaters Haus führen zu können. Man könnte also, da ein Einschnitt in dem Gange des Gesprächs und der Handlung hier sich nicht verkennen lässt, daran denken, schon vor diesem Verse den Schluss des lyrischen Abschnittes anzusetzen. Doch dann

[1]) In V. 144 ist nach meiner Meinung die übliche Interpunction unrichtig. Umpfenbach setzt sogar statt des Semikolons der früheren Ausgaben hinter *deterreo* ein Punctum; mir scheint, es muss vielmehr ein Komma sein. Micio meint, er dürfe seinem jähzornigen Bruder nicht zeigen, dass auch er mit dem Betragen des Aeschinus unzufrieden sei. Denn jener sei schon ausser sich, wenn sein Bruder ihn zu beruhigen suche; wenn er ihn statt dessen noch aufstachele, so würde er ganz unsinnig sein. Also die Worte: *tamen vix humane patitur* und *insaniam profecto cum illo* stehen im Gegensatz, und von *quom* ist sowol *placo*, als auch *advorsor sedulo et deterreo* abhängig.

müsste man den Uebergang von trochäischen Septenaren zu iambischen Octonaren, der mit dem V. 170 geschieht, so erklären, dass die drei trochäischen Verse 167—169 ein Bindeglied bildeten zwischen dem lyrischen Abschnitte und der folgenden Prügelscene. Ganz unstatthaft wäre diese Auffassung nicht; doch scheint es mir doch vorzuziehen, den Umschlag des Metrums hier noch der lyrischen Composition anzurechnen und den Schluss derselben erst nach V. 174 anzunehmen. Denn da erst lässt Sannio den Weg zur Thüre frei, und das Mädchen geht ins Haus.

3. V. 175—196 iambische Octonare.

Schon innerhalb des letzten Verses dieser Reihe beginnt der Monolog des Sannio, um erst den angefangenen Octonar zu Ende zu bringen und dann zu trochäischen Septenaren überzugehen.

4. V. 197—208 troch. Septenare.

5. Der folgende Vers (209) bietet Schwierigkeiten. Im Bembinus ist er in folgender Gestalt überliefert:

Táce egomet convéniam iam ipsum, cúpide accipiat fáxo atque etiam.

Die meisten übrigen Handschriften lassen das *iam* zuerst fort, schalten es aber vor *faxo* ein, nur D[1] G haben es überhaupt nicht, in G fehlen auch noch die Worte *atque etiam.*

Die Lesart in A ergiebt einen tadellosen trochäischen Octonar. Wenn nun Bentley anmerkt: „Non potest esse trochaicus acatalecticus, quia nulla hic animi commotio est; tum et iambicus eum subsequitur, prorsus contra morem Terentii et ipsius rhythmi indolem", so ist gegen den zweiten Grund zu sagen, dass Bentley bisweilen merkwürdigerweise sogar in seiner eigenen Ausgabe einen iambischen Vers auf einen trochäischen Octonar hat folgen lassen, wie sich später bei Gelegenheit zeigen wird. Der erste Grund aber ist jedenfalls stichhaltig, wenn wir nur für animi commotio lyrische Composition sagen, die den trochäischen Octonar zulassen würde, aber hier offenbar nicht vorliegt. Wir halten also ebenfalls die Lesart des Bembinus, die ja ohnehin wenig Sicherheit hat, für falsch. Bei der Versform, für die Bentley sich entscheidet:

Tace, égomet conveniam ipsum: cupide accípiat iam faxo, átque etiam

werden wir freilich auch nicht stehen bleiben können, da es heute feststeht, dass *atque* hier nicht die erste Silbe verkürzen kann.

Fleckeisen und Umpfenbach lassen das *iam*, das allerdings bei seiner schwankenden Stellung sehr verdächtig ist, ganz fort und halten den Vers für einen iambischen Septenar:

Tace, égomet conveniam ipsum: cupide accipiat faxo atque étiam.

Auf diese Schreibung weist die Ueberlieferung hin, ein iambischer Septenar wäre hier nicht unmöglich, denn der erste und die Hälfte des zweiten Verses bis *actum* können sehr gut als Bindeglied vom Dichter behandelt sein, und dass der zweite Vers nicht mehr als Septenar zu Ende gebracht ist, könnte man damit entschuldigen, dass der Dichter den Versausgang nicht gar zu sehr mit den folgenden contrastiren lassen wollte. Trotzdem zweifle ich sehr daran, dass der Fleckeisensche Septenar richtig ist. Terenz baut solche Septenare, die vereinzelt unter andere Versarten gestreut sind, sonst immer nach der strengen Weise mit Diaerese nach dem vierten reinen Fusse. Freilich welche andere Lesart sich für den Vers mit einiger Sicherheit vorschlagen liesse, sehe ich auch nicht. Denn wenn man den Bentleyschen iambischen Octonar beibehält und den metrischen Anstoss durch *et* für *atque* beseitigt, so ist das auch nur ein Nothbehelf. Doch wir wollen uns mit ihm begnügen und ansetzen:

V. 209—227 iambische Octonare.

6. V. 228—253 iambische Senare.

7. V. 254—287 iambische Octonare.

8. V. 288—298 der zweite lyrische Abschnitt. Abgesehen davon, dass er mit einer neuen Scene anfängt, beweist für die lyrische Bildung nur, wenigstens wie die Scene bis jetzt in den Ausgaben gelesen wird, der Wechsel der Versarten. Doch dieser tritt bis V. 295 häufig genug ein, um keinen Zweifel aufkommen zu lassen. Die letzten vier Verse sind zwar alle trochäische Septenare, doch werden wir sie schon des engen Zusammenhanges mit dem Vorhergehenden wegen nicht gut von unserm Canticum ausschliessen können. Ein weiterer Grund wird sich noch später aus den Gesetzen der lyrischen Composition ergeben.

9. V. 299—319 der dritte lyrische Abschnitt. Wir finden hier auffallend lange Reihen gleicher Verse. Vier iambische Octonare beginnen, dann folgen zwei trochäische Septenare, dann bis V. 316 eine lange Reihe wieder von iambischen Octonaren, deren letzter durch eine Clausel erweitert ist, zuletzt noch zwei trochäi-

sche Septenare. Aber die ersten beiden trochäischen Verse (V. 303—304) stören ganz ohne sachlichen Anlass die Reihe der Octonare, und nachher die Septenare V. 318 und 319 treten wenigstens ohne besonders wichtigen Sinneseinschnitt ein, so dass wir genöthigt sind, lyrische Composition dieses Abschnittes anzunehmen, zumal er auch zugleich mit einer Scene beginnt.

9 b. V. 320 ein Bindeglied, bestehend aus einem iamb. Octonar. Fleckeisen hat das *Hem,* das in den Handschriften am Ende dieses Verses steht, an den Anfang des folgenden Septenars gesetzt, so dass auch dieser zu einem Octonar wird. Gewiss ist es dem Sinne nach möglich, auch diesen noch zu dem Bindegliede zu ziehen. Doch kann er auch die Reihe der Septenare beginnen, zu der man dann schon die Schlussworte des Octonars *Geta.* § *Hem* zu rechnen hat. Mir scheint es also sicherer, auch in einer solchen Kleinigkeit die Ueberlieferung nicht ohne Noth anzuzweifeln und *Hem* lieber stehen zu lassen, wo es in dieser steht. Nun könnte man aber noch auf den Gedanken kommen, den Octonar, der also allein als Bindeglied übrig bleibt, dem lyrischen Abschnitte zuzurechnen. Und wenn jemand es will, so wird sich kaum etwas entscheidendes dagegen vorbringen lassen. Ich werde auch auf diese Unsicherheit noch einmal bei der näheren Besprechung jenes in vielen Beziehungen metrisch schwierigen Abschnittes zurückkommen.

10. V. 321—329 trochäische Septenare, die den Bericht des Sclaven über die vermeintliche Untreue des Aeschinus enthalten. Mit V. 329 ist er zu Ende, und schon am Ende dieses Septenars beginnt die Wehklage der Sostrata mit dem Ausrufe *Ah.* Der Grund des Ueberganges zu einem neuen Metrum mit dem folgenden Verse liegt hier demnach klar.

11. V. 330—354 iambische Octonare.

Freilich wird diese Reihe durch zwei trochäische Septenare unterbrochen, wenn wir Fleckeisen in der Behandlung der Verse 332 und 333 beitreten. Die Handschriften geben diese und den vorhergehenden ohne Schwanken als iambische Octonare:

Nostrám vitam omnium, in quo nostrae spés opesque omnés sitae
Erant? qui sine hac iurábat se unum númquam victurúm diem?
Qui se in sui gremió positurum púerum dicebát patris?

Bentley stösst sich, abgesehen davon, dass er die Umstellung der Worte *vitam omnium* für nöthig hält, was uns hier nichts angeht, an der allerdings ungewöhnlichen Erscheinung, dass ein so unbedeutendes Wort wie *erant*, das aufs engste mit den Schlussworten des ersten der angeführten Verse zusammenhängt, doch von diesen durch den zwischentretenden Versschluss losgerissen und an die Spitze des folgenden Verses gesetzt ist, obgleich es durch starke Interpunction von den folgenden Worten abgetrennt ist. Er entschliesst sich daher *erant* zu streichen, erkennt aber zugleich sehr richtig an, dass der dann entstehende trochäische Anfang des zweiten Verses unter den iambischen Octonaren nicht zu leiden ist. Die fehlende Silbe bringt er daher durch Einschaltung von *se* hinzu: *Qui sé sine hac iurábat.* Fleckeisen dagegen glaubt, das *erant* streichen zu können, ohne zu einer weiteren Aenderung genöthigt zu sein, zumal es sich so treffe, dass der nächstfolgende Vers sich doppelt lesen lasse, als trochäischer Septenar: *Qui se in sui gremió positurum* und als iambischer Octonar: *Qui se in sui gremió positurum.* Entscheide man sich für die trochäische Messung, so ständen zwei Septenare neben einander, und so sei der Umschlag des Metrums schon weniger anstössig. Wir werden jedoch nach dem stets beobachteten Kunstgebrauch des Dichters zwei störende Verse ebensowenig für richtig halten können wie einen.

Wenn nun weiter Umpfenbach neuerdings einfach bei den Octonaren der Handschriften bleibt, ohne an der Stellung des *Erant* Anstoss zu nehmen, so werden wir, um zwischen ihm und Bentley zu entscheiden, das Material herbeibringen müssen, auf das sich unser Urtheil stützen muss. Es gehören folgende Stellen hierher:

Heaut. 293 f. *Subtémen nebat: praéterea una ancillula*
Erat: éa texebat úna etc.

Also sogar im iambischen Senare ein ähnlicher Fall, und weder Bentley noch Fleckeisen tastet die Stelle an.

Heaut. 997 f. *In méntem venit: nám quam maxume huic vana haec suspicio*
Erit, tám facillumé patris etc.

So hier Fleckeisen und Umpfenbach nach der handschriftlichen Lesart.

Ad. 382 f. *Utrúm studione id sibi habet an laudi putat*
Fore, sí perdiderit gnátum? etc.

Schon diese drei Stellen schützen den Versanfang, um den es sich für uns handelt, hinreichend. Dazu fehlen auch Verse nicht, die beweisen, dass Terenz diese eigenthümliche Stellung nicht auf Formen von *sum* beschränkte. *Heaut.* 600 f. ist *fúit quaedam anus Corínthia* | *Hic. huic drachumarum* etc. freilich sehr verdächtig; doch sicher steht *Heaut.* 934: *et ignoscés tamen* | *Post, ét id ingratum.* Und Fälle wie *Ad.* 47 *nati filii* | *Duo: inde* etc., *Ad.* 725 *tu de psáltria me sómnias* | *Agere: hóc peccatum* sind häufig. Auch bei trochäischem Anfange fehlt Aehnliches nicht: *Hec.* 460: *voluptati óbsequens* | *Fúit, dum vixit* etc.

Wir entscheiden uns also mit Umpfenbach für Beibehaltung der Octonare in ihrer überlieferten Gestalt.

12. V. 355—516 iambische Senare.[1])

13. V. 517—539 der vierte lyrische Abschnitt. Hier fehlt keins von unsern Merkmalen; denn er beginnt mit einer neuen Scene, enthält zwei trochäische Octonare (V. 517 und 525), die Metra wechseln bis V. 527 vielfach, ohne dass der Zusammenhang Anlass dazu gibt, auch eine frei angewandte Clausel findet sich (V. 524), und iambische Senare fehlen gänzlich. Mit dem Verse 527 beginnen zwar ununterbrochen verlaufende iambische Octonare; doch die ersten von diesen sind wegen ihres ganz engen Zusammenhanges mit dem vorhergehenden Septenar gewiss nicht von unserm lyrischen Abschnitte auszuschliessen, und da auch weiterhin immer noch dasselbe Thema verhandelt wird, so ist es räthlich, den Schluss des Abschnittes erst am Ende der Scene anzusetzen. Ein weiterer Grund hierfür wird sich später noch aus der Betrachtung der lyrischen Composition ergeben.

14. V. 540—591 trochäische Septenare.

Der erste Vers dieser Reihe ist zwar als iambischer Octonar überliefert:

Ne ego homó sum infelix: primum fratrem núsquam invenio géntium.

doch hier sind die Herausgeber seit Bentley, trotzdem eine Scene beginnt, mit Recht darin einig, dass der Octonar nicht ächt sein kann. Bentley und Fleckeisen streichen *sum*, G. Hermann und Umpfenbach *primum.*

---

[1]) Bothe und Fleckeisen wollen in V. 358 das *eum*, das *illum* wieder aufnehmen soll, in *meum* ändern. Mir scheint, es ist besser, im vorhergehenden Verse zu lesen: *si illud potest.*

15. V. 592—609 iambische Octonare.

16. V. 610—624 der fünfte lyrische Abschnitt. Die Versabtheilung der Handschriften und der Ausgaben ist hier anfangs so verwirrt und unzuverlässig, dass es schwer sein wird, festzustellen, ob die einzelnen Merkmale lyrischer Composition vorhanden sind oder nicht. Doch das ist hier auch gar nicht nöthig; denn so unsicher es auch ist, wie Ordnung in diesen Abschnitt zu bringen ist, so steht das doch bei allen fest, dass wir eine Reihe gleicher Verse, also eine stichische Composition nicht in ihm zu suchen haben.

Mit dem Verse 618 kommt Zuverlässigkeit in die Ueberlieferung; und da dieser ein trochäischer Septenar, der folgende aber, ohne dass ein Einschnitt in dem Zusammenhange einträte, ein iambischer Octonar ist, so haben wir zu schliessen, dass wir uns auch hier noch in lyrischer Composition befinden. Weiterhin folgen zwar bis zum Verse 624 ohne Unterbrechung iambische Octonare; doch dem Inhalte nach hängt alles so eng zusammen, dass wir sie alle noch unserm Abschnitte zurechnen müssen. Dann aber, mit dem Verse 625, hat Aeschinus die Erzählung dessen, was ihm zugestossen ist, zu Ende gebracht und beginnt mit den Worten: *Nunc quid faciam?* zu überlegen, was nun zu thun ist. Vor diesen Worten können wir also passend den lyrischen Abschnitt schliessen, freilich ohne mit voller Sicherheit behaupten zu können, dass die folgenden trochäischen Septenare bis V. 633 durchaus ausgeschlossen werden müssen.

17. V. 625—637 trochäische Septenare.

Die letzten vier Verse dieser Reihe bilden ein Bindeglied, das ebenso gut vom Dichter auch in einem neuen Metrum verfasst sein könnte. Doch erst wo das Bindeglied zu Ende ist, geht er zu einer neuen Versart über, so dass das letzte Wort des Verses 637 *Aeschine* dem Zusammenhange nach schon zu den folgenden Senaren gehört.

18. V. 638—678 iambische Senare. Auch hier schliesst der Inhalt der Reihe schon innerhalb des letzten Verses hinter *abeamus.* Die folgenden Worte *Quid est?* gehören schon zur nächsten.

19. V. 679—706 trochäische Septenare.

20. V. 707—712 iambische Septenare.

Es lässt sich zwar nicht bestreiten, dass Terenz den Vers 712, der in allen Handschriften als Octonar überliefert ist:

Sed césso ire intro, né morae meis núptiis egomét siem.

als Clausel behandeln und demnach in einem von den vorhergehenden abweichenden Masse bilden konnte. Doch bedenkt man, dass unsre Reihe iambischer Septenare überhaupt nur kurz ist und an sich kaum mehr als ein Bindeglied bedeutet, dass ferner die Diaerese hinter dem vierten, reingehaltenen Iambus vorhanden ist, die für einen iambischen Octonar wenigstens nicht so nothwendig zu erwarten wäre, dass ferner auf Sorgfalt der Handschriften in der Unterscheidung von *siem* und *sim* gar nicht zu rechnen ist, und schliesslich, dass Terenz in diesem seinen letzten Stücke sich der Bindeglieder in abweichenden Massen, wenn man von V. 320 absieht, ganz enthalten hat, so scheint es mir doch wahrscheinlicher, dass ebenso wie *Hec.* 246 der Septenar herzustellen und mit Guyet und Bentley *sim* zu schreiben ist.

21. V. 713—854 iambische Senare.
22. V. 855—881 trochäische Septenare.
23. V. 882—933 iambische Senare.
24. V. 934—958 iambische Octonare.

Die letzten Verse dieser Reihe (V. 955—957) sind uns in einer sehr verwirrten Gestalt überliefert. Im Bembinus fehlt der Schluss der Adelphen und mit ihm diese Verse gänzlich. Wir wollen von der Verstheilung Fleckeisens, die auch Umpfenbach annimmt, ausgehen. Die Reihe der Octonare soll schon mit V. 955, den ich auch noch hersetze, schliessen, auf ihn zwei Senare und dann wieder ein Octonar folgen:

Effúgere: dictumst vére et re ipsa fieri oportet. AE. Mi pater.
MI. Quid ístic? dabitur quándoquidem hic volt. AE. Gaúdeo.
DE. Nunc mihi germanu's páriter animo et córpore.
Suó sibi gladio hunc iúgulo. SY. Factumst quód iussisti, Démea.

Der letzte Vers steht sicher. Er könnte zwar auch als trochäischer Septenar gelesen werden; doch sein Anfang hat mit der folgenden Scene, die in seiner Mitte mit den Worten des eintretenden Syrus beginnt, nichts zu thun, und es liegt auf der Hand, dass er noch iambisch wie die voraufgehenden Verse seiner Scene angefangen und dass dann der begonnene Octonar in der gebräuchlichen Weise mit Worten gefüllt ist, die dem Inhalte nach schon der folgenden trochäischen Reihe angehören. Wenn

er demnach als ein iambischer Octonar sicher ist und wenn ausserdem anerkannt werden muss, dass er unmöglich bei seinem Inhalte ein Bindeglied sein kann, so folgt, dass die beiden von Fleckeisen und Umpfenbach zwischen ihm und den voraufgehenden Octonaren angenommenen Senare auf eine den Regeln der stichischen Composition durchaus widersprechende Weise mitten in eine Reihe von Octonaren hineingestellt sind. Wir wollen also prüfen, in wie weit sich die Annahme von Senaren an dieser Stelle auf die Ueberlieferung stützt.

In den Handschriften sind die Worte *mi pater* vom Ende des ersten der angeführten Verse an das des zweiten heruntergesunken (nur F hat sie an rechter Stelle), von hier haben sie das Schlusswort *Gaudeo* wieder in den nächsten Vers hinter *corpore* gedrängt. Wenn aber nun, wie der Zusammenhang fordert, die angeführten Worte wieder an ihre Stelle zurückgebracht werden, so kommen die oben angeführten Senare Fleckeisens keineswegs ohne weitere Conjectur heraus, wie man verlangen müsste, wenn seine Verstheilung Sicherheit haben soll. Denn überliefert ist nicht, wie er im Anfang seines zweiten Senars schreibt: *Nunc mihi germanu's*, auch nicht, wie Umpfenbach gibt: *Nunc mihi es germanus*, sondern *Nunc tu mihi es* oder *Nunc tu es mihi g.* (nur D: *nunc tu germanus*). Diese Worte fügen sich allerdings nicht in den Senar; darum wird *tu* gestrichen. Aber sie vervollständigen aufs beste den vorhergehenden Senar zu einem Octonar:

Quid istic? dabitur quándoquidem hic volt. DE. Gaúdeo: nunc tú mihi.

Das Wörtchen *es* steht in den Handschriften an verschiedenen Stellen, wird also wol bei Fleckeisen durch die Schreibung *germanu's* an seinen richtigen Platz gebracht sein.

Nun bleiben freilich die Worte: *Germanu's pariter animo et corpore* ein halber Vers. Aber ist es nicht wahrscheinlich genug, dass, wenn *mi pater* an den Schluss des nächsten Verses, von hier *Gaudeo* wieder in den nächsten hinuntergesunken ist, die Worte, die eigentlich diesen letzten beendigten, schliesslich verloren gegangen sind? Diese äussere Wahrscheinlichkeit gewinnt noch eine Unterstützung aus der Betrachtung des Inhaltes. Trotz der Verwirrung in den Handschriften steht doch so viel fest, dass nirgends das Wort *Gaudeo* dem Aeschinus, wie ich oben aus Fleckeisens Text abgeschrieben habe, gegeben ist; wo ein

Personenzeichen vor diesem Worte überhaupt steht, ist es das des Demea. Und an sich ist es auch keineswegs wahrscheinlich, dass Aeschinus vor dem Demea zu Worte gekommen ist, der in dieser Angelegenheit sehr eifrig und übertrieben liebenswürdig die Führung übernommen hat. Einige Dankesworte des Aeschinus werden es vielmehr sein, die uns hinter *corpore* verloren gegangen sind und ursprünglich den Octonar vervollständigt haben.

25. V. 959—997 trochäische Septenare.

F. Andria.

1. V. 28—174 iambische Senare.

2. V. 175—195 der erste lyrische Abschnitt.

Es ist schon früher darauf hingewiesen worden (S. 14), dass hier an dieser einzigen Stelle die Bedingung nicht erfüllt ist, dass ein lyrischer Abschnitt stets mit einer neuen Scene beginnen muss. Es ist aber auch schon gesagt worden, dass diese Ausnahme die Regel nur bestätigt, da während der drei Senare, die die Scene einleiten, die Person, welche mit dem vierten Verse unsern Abschnitt vorzutragen beginnt, noch nicht auf der Bühne sich befindet, sondern erst nachträglich auftritt. Dass wir dann aber lyrische Composition vor uns haben, beweist die frei angewandte Clausel (V. 176), der Wechsel der Metra, zuletzt nach dem Verse 183, den die Herausgeber seit Bentley mit Unrecht durch Conjectur aus einem trochäischen Septenar zu einem iambischen Octonar gemacht haben, und schliesslich das Fehlen von iambischen Senaren bis zum Verse 195 hin. Den Schluss des Abschnittes könnte man dem Zusammenhange nach zunächst hinter V. 182 suchen; denn mit dem folgenden Verse tritt der Alte vor und ruft seinen Sclaven an. Doch es wird sich aus der Betrachtung der lyrischen Composition ein Grund ergeben, die nächsten Verse noch mit in den Abschnitt hineinzuziehen, was dem Inhalte nach wenigstens nicht unstatthaft ist. Dann aber finden wir weiterhin den nächsten Absatz im Zusammenhange nach V. 195, und über diesen Punct hinaus an lyrische Composition zu denken hindern uns die dann ansetzenden drei Senare.

3. V. 196—198 drei iambische Senare, die ein Bindeglied zwischen dem voraufgehenden lyrischen Abschnitte und den folgen-

den iambischen Octonaren bilden. Der Inhalt der Senare ist zwar durchaus nicht der in Bindegliedern gewöhnliche, und nur wo sie anfangen, ist ein bemerkenswerther Einschnitt in der Entwicklung des Gespräches, während sich für das Ende nur geltend machen lässt, dass nach den vorbereitenden Wenn-Sätzen hier erst der Alte mit der Hauptsache herauskommt. Aber soll man ändern? Zwei Octonare wären freilich bald hergestellt, wenn man für *conari, quo fiant minus* kurz schriebe *conari contra.* Doch die Aenderung hätte keine Wahrscheinlichkeit für sich, und wir werden uns bescheiden müssen mit dem, was wir schon bei der ähnlichen Stelle (*Hec.* No. 28 V. 854—858. S. 58) gesagt haben: Terenz scheint gerade den Uebergang von Senaren zu Octonaren als besonders leicht empfunden und ihn deshalb bisweilen bei weniger scharfen Uebergängen von den einleitenden Worten einer Unterhaltung zur Hauptsache verwandt zu haben.

4. V. 199—214 iambische Octonare[1]).

5. V. 215—227 iambische Senare.

Die drei letzten Verse dieser Reihe sind in Unordnung. Ich setze sie nebst dem voraufgehenden Senar her, wie sie überliefert sind (V. 224—227):

Patrém recepisse órbam, parvam. fábulae.
Mihi quidem hercle non fit véri simile: atque ípsis commentúm placet.
Sed Mýsis ab ea egréditur. at ego hinc me ád forum, ut
Convéniam Pamphilúm, ne de hac re páter inprudentem ópprimat.

Also an die mit dem ersten dieser Verse schliessende Senarreihe treten ein iambischer Octonar, ein Senar und wieder ein Octonar. Sehen wir auf den Inhalt, so müssen wir von vornherein für unstatthaft halten, dass der zweite der angeführten Verse: *Mihi quidem* etc. in einem andern Metrum gebildet ist, als die vor-

---

*) In dem Verse 213: *Si sénserit, perii, aút si lubitum fúerit causam céperit* halte ich nicht mit Bentley *si* oder mit Fleckeisen *perii* für falsch, sondern vielmehr *aut.* Denn das *sentire* ist doch nur der einzige Grund für den Herrn des Davos, diesen zu strafen. Wenn er aber auch nur etwas merkt, ohne den Sclaven überführen zu können, so wird er doch bald, meint dieser, einen Anlass finden, ihn seine Rache fühlen zu lassen. Also:

Si sénserit, perii: si lubitum fúerit, causam céperit.

aufgehenden, mit denen er durch den Zusammenhang aufs engste verbunden ist. Die letzten beiden Verse dagegen haben den Inhalt eines Bindegliedes, können also wol ein abweichendes Mass haben, freilich aber auch ebenso gut die Versart der voraufgehenden beibehalten. Wir werden uns für dies oder jenes entscheiden müssen, je nachdem wir den ersten von ihnen, einen Senar, für unverfälscht überliefert halten, oder den zweiten, einen Octonar. Denn dass sie beide unter sich in verschiedenem Metrum gedichtet sind, wie die Herausgeber wollen, ist nach allem, was wir von Bindegliedern schon gesehen haben und noch sehen werden, ganz unmöglich. Nun ist aber der Senar unverdächtig; denn dass ein *ut* gegen die Terenzische Kunst verstösst, welches wie hier durch Synalöphe mit der Schlusssilbe eines Verses in die letzte Stelle desselben sich eindrängt und so durch den zwischentretenden Versschluss von seinem Satze abgerissen wird, das spricht nicht gegen den Senar, sondern vielmehr gegen den folgenden Octonar, an dessen Spitze man es nothgedrungen versetzen muss und der dadurch falsch wird. Fleckeisen erkennt die Nothwendigkeit *ut* umzusetzen an und sucht den Octonar durch Streichung von *de hac re* in Ordnung zu bringen:

Uti conveniam Pámphilum, ne páter inprudentem ópprimat.

Mir sehen diese Worte aber wenig nach einem Interpolator aus. Vielmehr wird schon, wie meist in ähnlichen Fällen, das angeklebte *ut* und dazu *conveniam* falsch sein, das schon eher jemand der Deutlichkeit halber eingeschoben haben kann. Freilich muss man dann doch noch entweder umstellen:

Pater Pámphilum ne de hác re inprudentem ópprimat.

oder, wofür ich mich lieber entscheiden möchte, *illum* für *Pamphilum* schreiben:

Illúm ne de hac re páter inprudentem ópprimat.

Denn den ganzen Vers für interpolirt zu halten, liegt schwerlich hinreichender Grund vor.

Nun zu dem drittletzten Verse, dem Octonar, der ein Senar sein sollte. Fleckeisen schafft ihn nach F. Ritters Vorgang durch Klammern ganz aus dem Wege. Dazu zwar scheint mir sein Schluss *ipsis commentum placet* zu gut; doch von den Anfangsworten: *Mihi quidem hercle non fit veri simile* sagt Bentley, wie mir scheint, noch zu wenig, indem er bloss *hercle* anficht: „Cur

enim adiuret hic et tantopere asseveret Davus? hic inquam ubi dubitat tantummodo et suspicatur." Darum zu wenig, weil Davos kurz vorher mit *fabulae* seine Meinung kurz und bündig ausgesprochen hat und hier nun dasselbe in matter und zaghafter Form als unmassgebliche subjective Ansicht wiederholt. Wozu und wogegen aber Umpfenbachs Conjectur *fabulast* für *fabulae* helfen soll, vermag ich nicht zu sagen.

Mir scheint aller Anstoss beseitigt zu sein, wenn wir *fabulae* für den Genetiv nehmen, *mihi quidem hercle non fit* für Einschaltung jemandes halten, der die Kürze der Construction nicht begriffen hat, und *atque* in *atqui* ändern:

Patrém recepisse órbam, parvam. fábulae
Non véri simile; atqui ipsis commentúm placet.

6. V. 228—233 trochäische Septenare.

7. V. 234—235 ein aus zwei iambischen Octonaren bestehendes Bindeglied.

8. V. 236—266 der zweite lyrische Abschnitt. Kein Merkmal fehlt: denn er beginnt zugleich mit einer neuen Scene, V. 245 und 247 sind trochäische Octonare, mehrfach finden sich nach lyrischer Weise angewandte Clauseln, iambische Senare fehlen gänzlich und die Metra wechseln häufig ohne sachlichen Grund, zuletzt nach V. 260. Den Schluss des Canticums werden wir mit einiger Sicherheit hinter V. 266 ansetzen. Denn in dem folgenden Verse erblickt Pamphilus die Mysis und macht sich von den Gedanken los, die ihn bisher gequält haben; ausserdem würde man, wenn man die nächsten Octonare noch hinzunehmen wollte, mit den Schlussworten des letzten derselben: *tum autem hoc timet* nicht aufhören können, sondern in die Senare hineingerathen.

9. V. 267—269 ein Bindeglied von drei iambischen Octonaren. Schon innerhalb des letzten derselben wird mit den Worten *tum autem* zu dem Thema der folgenden Reihe übergegangen, doch erst in gebräuchlicher Weise der Octonar gefüllt.

10. V. 270—298 iambische Senare.

11. V. 299—300 ein aus zwei iambischen Septenaren bestehendes Bindeglied.

12. V. 301—317 der dritte lyrische Abschnitt. Clauseln fehlen in ihm, die übrigen Merkmale lyrischer Composition treffen aber zu. Denn mit seinem Anfange beginnt zugleich eine neue Scene, einige trochäische Octonare kommen vor, iambische Senare

sind ausgeschlossen, und die Metra wechseln mehrfach ohne sachlichen Grund, zuletzt von V. 316 auf 317.

Ueber den Schluss des Abschnittes kann hier kaum ein Zweifel bleiben: kurz nach dem letzten Wechsel im Metrum tritt mit dem V. 318 Phamphilus auf die Sprechenden zu und begrüsst sich mit Charinus in einem Senare, der ein Bindeglied bildet zwischen dem lyrischen Abschnitte und der folgenden trochäischen Reihe.

13. V. 318 ein Bindeglied, bestehend aus einem iambischen Senar.

14. V. 319—383 trochäische Septenare.

In V. 331 ist der die Reihe unterbrechende iambische Octonar der Handschriften: *Cum is nil promereat* schon seit Bentley aus Donat in den erforderlichen Septenar verwandelt worden: *Quom is nil mereat.*

15. V. 384—393 iambische Senare.

16. V. 394—403 iambische Octonare.

17. V. 404—480 iambische Senare.

18. V. 481—488 der vierte lyrische Abschnitt, der freilich von den bisher dagewesenen nicht wenig abweicht. Von den gewöhnlichen Merkmalen trifft nur zu, dass sein Anfang mit dem einer Scene zusammenfällt. Es findet sich freilich auch eine Clausel (V. 485), doch da eine Reihe gleichgebildeter Verse vorangeht, so kann man nicht sagen, dass der Abschluss mit der Clausel den Regeln der stichischen Composition widerspreche. Auch liegt auf der Hand, dass der Eintritt einer neuen Versart mit V. 486 im Zusammenhange wol begründet ist.

Das Ende unsers Canticums ist ganz besonders schwer zu bestimmen. Die zu Anfang auftretenden bacchischen Tetrameter sind gewiss nur lyrische Masse; und gibt man die Möglichkeit nicht zu, dass gerade an dieser Stelle, hinter den bacchischen Versen, der Senar V. 486 eine aussergewöhnliche Beurtheilung zulässt, so ist auch schon vor ihm die lyrische Composition zu Ende; denn als Clausel kann er nicht genommen werden, da eine Clausel eben vorhergeht. Nimmt man aber an, dass hier, freilich gegen das sonst stets geltende Gesetz, der Senar ein selbständiger lyrischer Vers sei, so wird man das lyrische Canticum bis zum Abgange der Hebamme, also bis V. 488 auszudehnen haben. Wir kommen später auf diese Frage zurück.

19. V. 489—496 iambische Octonare.

20. V. 497—498 zwei iambische Senare, die in sehr auffallender Weise mitten zwischen Octonare treten. Wir werden sie dem Metrum nach zunächst für ein Bindeglied zu halten geneigt sein; und in der That leitet der zweite von ihnen:

Teneó quid erret ét qùid agam habeo. § Quid taces?

auch dem Inhalte nach von dem Schelten des Alten, der sich fälschlich betrogen glaubt, zu einer neuen List des Davos über. Doch der erste Senar:

Credón tibi hoc nunc péperisse hanc e Pámphilo?

sieht viel eher so aus, als ob er der voraufgehenden Reihe, nicht dem Bindegliede angehöre. Man hat hier nun eine schwierige Wahl: entweder muss man annehmen, dass der erste Senar als Clausel die Reihe der Octonare abschliesst und metrisch von ganz anderem Character ist, als der zweite, der dann für sich allein das Bindeglied bilden würde, oder man entschliesst sich beide Senare diesem zuzuweisen, trotzdem der erste nicht einen Gedanken enthält, wie wir ihn bei unserm Dichter in einem Bindegliede zu finden gewohnt sind.

21. V. 499—505 iambische Octonare.

22. Auf die eben angeführte Octonar-Reihe folgt zuerst ein iambischer Septenar, wenn wir den Handschriften trauen. Wir wollen uns die Betrachtung dieses Verses noch aufsparen und zuerst auf das, was folgt, achten. Drei iambische Octonare leiten die Aufklärung ein, die Davos seinem Herrn über das gibt, was bald geschehen wird. Dass der Eintritt dieser Octonare durch den Uebergang zu einem neuen Thema gerechtfertigt ist, lässt sich nicht verkennen. Aber ganz ohne Grund springt nach ihnen plötzlich das Metrum zu trochäischen Septenaren um. Die Sache, die verhandelt wird, bleibt völlig dieselbe; man müsste also erwarten, dass der Dichter entweder bei den Octonaren bliebe, oder dass er auch die ersten drei Verse nicht als Octonare, sondern schon als trochäische Septenare geschrieben hätte. Wir wollen sie uns daraufhin ansehen, ob er dies nicht wirklich gethan hat. Und zwar den letzten zuerst. Die Handschriften (im Bembinus steht die Stelle noch nicht) geben ihn in folgender Gestalt (nur dass DG *mihi hoc* stellen):

Ne tu hoc mihi posterius dicas: Davi factum consilio aut dolis.

Da diese Worte für einen iamb. Octonar ebensogut, wie für einen trochäischen Septenar um einen ganzen Fuss zu lang sind, so ist Emendation nöthig. Nun liegt es freilich nahe, zu sagen, die Stellung von *mihi* ist schwankend, folglich wird dies Wort als unächt zu tilgen und so ein guter iambischer Octonar herzustellen sein. Wenn der aber nun die metrische Ordnung stört? Dann kann man doch wol auch kaum mit weniger Anspruch auf Wahrscheinlichkeit sagen: *Mihi* ist nur zufällig von seinem Platze gekommen, und vielmehr *dicas* ist interpolirt, das einzuschieben, wenn es der Dichter fortgelassen hatte, viel näher lag. So kommt der Septenar heraus, den wir brauchen:

Né tu mi hoc postérius: Davi fáctum consilio aút dolis.

Denn dass Davos zuerst *mihi*, nachher aber nicht *meo*, sondern *Davi* sagt, hält Bentley doch schwerlich mit Grund für eine Unzuträglichkeit.

Wir wenden uns zu dem vorletzten Octonar der Herausgeber. Hier geben DG und Donat im Lemma geradezu folgenden guten Septenar:

'Id ego iam nunc tibi renuntio, ére, futurum ut sis sciens.

Weil nun aber die Herausgeber hier einen Septenar nicht zwischen die Octonare kommen lassen wollten, griffen sie zu dem schlechten, unterenzischen, weil caesurlosen Octonar der übrigen Handschriften:

Id égo iam nunc tibi, ére, renuntió futurum, ut sis sciens.

Es bleibt uns nur der erste Octonar übrig. Ein Blick auf den Stand der Ueberlieferung aber zeigt uns, dass auf ihn gar kein Verlass ist. Zunächst ist sehr merkwürdig, dass der Vers in D von zwei, wie Umpfenbach sagt, gleich alten Händen zweimal in abweichender Gestalt geschrieben steht. Zuerst als trochäischer Septenar:

Séd nilominús referetur móx huc puer ante óstium.

Diese Form des Verses scheint auch im Lemma bei Donat vorzuliegen: *referetur mox huic puer.* Nehmen wir an, dass dies die ächte Lesart ist, so ist damit auch der letzte Octonar zu einem Septenar geworden.

Nun führt aber Umpfenbach an: Lex. Maii p. 556 *Secius segnius. T. in A. „nihilo secius.“* Und dieses *setius* findet sich vor

in der zweiten Form des Verses in D, mit der die übrigen übereinstimmen:

Set nihilo setius puerum deferent huc ante ostium.

Worte, die keinen Vers geben.

Verlassen wir hier vorläufig diesen Vers und wenden uns endlich zu dem voraufgehenden Septenar. Er heisst in allen Handschriften:

SI. Hoc égo scio unum, néminem peperísse hic.
DA. Intéllexti.

Betrachten wir den Vers für sich, so träte er nicht unangemessen als Bindeglied zwischen die iambischen Octonare und die folgenden trochäischen Septenare. Denn auch sein Inhalt leitet, das voraufgehende zusammenfassend, zu der weiteren Aufklärung durch Davos über. Und wenn der folgende Vers ebenso sicher überliefert wäre, wie dieser Septenar, so würde ich kein Bedenken haben, die Ansicht des Erasmus, die auch Umpfenbach zur seinigen macht, für falsch zu halten: dass hinter *Intellexti* ein iambisches Wort ausgefallen sei, das den Vers zu einem iambischen Octonare vervollständigt habe. Da aber der folgende Vers in der Form, in der er einen trochäischen Septenar ergibt, sehr nach einem Corrector aussieht, in der andern aber höchst verwüstet und ohne Rhythmus ist, so ist es nicht unmöglich, dass in diesen sich noch das Schlusswort des vorhergehenden Verses verirrt hat. Von einer sichern Herstellung kann bei dieser Annahme nicht mehr die Rede sein; aber vermuthet könnte etwa werden:

DA. Intéllexti: itast.
Sed *Nilo setiús mox puerum huc déferent ante óstium.*

Dass in V. 516 die Worte *nil moventur nuptiae* zu streichen sind, wodurch die falsche Clausel (V. 517) verschwindet, ist oben (S. 16 f.) nachgewiesen worden.

Wir können also jetzt ansetzen: V. 507—523 trochäische Septenare.

23. V. 524—532 iambische Senare.

24. V. 533—537 eine kurze Reihe von vier iambischen Octonaren mit einem iambischen Dimeter als Clausel, die nach der Regel der stichischen Composition die Reihe abschliesst. Der Inhalt dieser erhebt sich wenig über den eines Bindegliedes.

25. V. 538—574 iambische Senare.

26. V. 575—581 iambische Septenare.

27. V. 582—605 iambische Octonare mit einem iambischen Dimeter als Clausel, die ebenso wie die eben dagewesene in regelmässiger Weise die Reihe abschliesst (doch vergl. S. 82).

Anzumerken ist nur, dass Umpfenbach unrichtig einen Hiat in diesen Dimeter hineinbringt: *Sed eccum ipsum video. óccidi.* Bentley gibt, ohne etwas über eine Abweichung in den Handschriften anzumerken: *Sed éccum video ipsum. óccidi,* und so stellt auch Fleckeisen die Worte. Umpfenbach freilich notirt auch zu seiner Lesart keine Abweichung der Handschriften. Selbst wenn man jedoch durchaus bei der Stellung Umpfenbachs bleiben wollte, so wäre doch wol noch eher *ipsum* als Pronomen auf der letzten Silbe zu betonen, als Hiat anzunehmen: *Sed éccum ipsúm video. óccidi,* wenn auch Terenz dies Pronomen sonst nicht in Versmitte so accentuirt; denn die eine Stelle *ex ipsá re* Andr. 359 lässt sich mit der formelhaften Verbindung entschuldigen. Corssen freilich würde sich mit solchen Bedenken nicht aufhalten.

28. Den Schlussvers der Scene, in der wir eben stehen, Vers 606, wollen wir vorläufig noch bei Seite lassen. Die nächste fängt in den Ausgaben seit Bentley mit folgenden drei Versen an:

PA. 'Ubi illic est? scelús, qui me hodie. DA. Périi.
PA. atque hoc confiteor iure
Mi óbtigisse, quándoquidem tam inérs, tam nulli cónsili sum?
Sérvon fortunás meas me cómmisisse fúttili.

Dass in dem ersten Verse das *Perii* von Bentley gleichfalls dem Pamphilus gegeben wird, hat für die metrische Betrachtung der Verse keine Bedeutung. Was ferner Umpfenbach mit der Schreibung *Mihi* für *Mi* zu Anfang des zweiten Verses bezweckt, sehe ich nicht ein, da der Vers doch bei seinen acht vollen Füssen durchaus einen trochäischen Anfang haben muss.

Wir haben hier zwei trochäische Octonare und einen Septenar; weiterhin folgen iambische Octonare bis V. 620, die letzten vier Verse der Scene sind trochäische Septenare. Wenn also die ersten drei Verse so wirklich richtig wären, würden wir uns gar nicht besinnen dürfen, die Scene für einen lyrischen Abschnitt zu halten. Doch abgesehen davon, dass wir damit eine lyrische Composition von ganz abnormer Bildung, wie sich später zeigen wird, erhalten würden: auch die Ueberlieferung ist der Art, dass

sie für die übliche Versabtheilung gar keine Gewähr gibt, ich meine sogar, eine ganz andere und zwar sehr einfache recht nahe legt.

Zunächst ist zu berücksichtigen, dass in P die Reihentheilung unseres Scenenanfangs völlig verwirrt ist und uns im Stiche lässt. Im Bembinus fehlt die Stelle noch. Im ersten Verse geben nun sämmtliche Handschriften Umpfenbachs nebst Donat und Eugraph im Lemma statt *hodie*, wie seit Bentley im Texte steht, *perdidit*:

Ubi illic est? scelus, qui me perdidit. § *Perii.* § *Atque hoc confiteor iure*

Bentley bemerkt nämlich: „Multi codices tam nostri quam aliorum: *qui me hodie perdidit.*" Daraus lasse sich schliessen, in den übrigen Handschriften sei von einem Corrector *hodie* hinausgeworfen, während *perdidit* hätte entfernt werden müssen. Das ist aber ein sehr bedenklicher Schluss; denn welcher Corrector sollte darauf kommen, *hodie* zu streichen und *perdidit* stehen zu lassen, wenn er damit den einzigen Zweck, den er verfolgen konnte, nämlich den Vers in Ordnung zu bringen, doch noch nicht erreichte? Und auf die Autorität der Handschriften, die Bentley meint, ist doch der Einstimmigkeit in denen Umpfenbachs gegenüber gar nichts zu geben. Also das *hodie* wird fallen müssen. Darum scheint mir aber der Gedanke Bentleys, da doch einmal der Vers zu lang und ein Wort zu streichen ist, *perdidit* für untergeschoben zu halten, nicht weniger gut. Nur reicht seine Entfernung allein nicht aus, einen richtigen Vers herzustellen; denn der iambische Septenar

Ubi illic est? scelus, qui me. § *Perii.* § *Atque hóc confiteor iúre*

ist nicht in der strengen Weise mit Diaerese hinter dem vierten reinen Iambus gebaut, wie sonst immer bei Terenz die vereinzelten Septenare. Zu einem guten iambischen Octonare verhilft uns aber die Umstellung von *iure* mit dem folgenden *mihi*:

Ubi íllic est? scelús qui me. § *Perii.* § *'Atque hoc confiteór mihi*
Iure óbtigisse etc.

Das ist eine Gestaltung des Verses, die auf Sicherheit wenig Anspruch hat; aber so viel Wahrscheinlichkeit, wie der Bentleysche trochäische Octonar, scheint sie mir mindestens auch zu haben.

Was folgt, ordnet sich sehr einfach. Denn ob das Wort *sum* an das Ende des zweiten oder an den Anfang des dritten Verses zu setzen ist, das ist unserem Ermessen und den Forderungen der Metrik anheimgestellt. Nun wird sich doch schwerlich in Abrede stellen lassen, dass ebenso gut, wie *Adelph.* 332 (S. 65) *Erant*, obgleich es seinen Satz schliesst, im Auftacte eines iambischen Verses stehen kann, hier auch *Sum* trotz der unmittelbar folgenden Interpunction den dritten Vers beginnen kann. Und da wir metrisch an Stelle des trochäischen Septenars durchaus einen iambischen Octonar gebrauchen, so setzen wir ės dahin, wohin es noch Faernus setzte:

Iure óbtigisse, quándoquidem tam inérs, tam nulli cónsili
Sum: sérvon fortunás meas me cómmisisse fúttili.

Jetzt haben wir iambische Octonare bis V. 620. Man wird freilich einräumen müssen, dass ein Einschnitt in der Entwickelung des Gespräches hinter diesem Verse keineswegs klar hervortritt. Leichter zu erklären wäre der Umschlag im Metrum, wenn er um einen Vers später einträte; denn mit den Worten: *Séd sine paululum* kommt der Sclave mit Nachdruck auf sein Versprechen zurück, seinen Fehler wieder gut zu machen. Aber auch vor *An* schon lässt sich, da der Dichter einmal hier hat absetzen wollen, ein Grund denken. Nämlich der Einfall des Pamphilus, dass er das Unheil vorausgesagt habe, ist neu, und da der Sclave an ihn anknüpft, um von neuem Versprechungen zu machen, ist er mit diesen zu einem metrischen Ganzen zusammengefasst. Darauf, dass *esse* in dem Verse *An non* etc. eine unsichere Stellung hat und der Septenar dadurch einigermassen verdächtig wird, scheint demnach kein Gewicht gelegt werden zu dürfen.

Nun bleibt uns noch über den letzten Vers der voraufgehenden Scene zu handeln übrig (V. 606). Es ist ein trochäischer Septenar oder ein iambischer Octonar, je nachdem man *mihi* einsilbig oder zweisilbig liest. Angenommen, der Dichter hätte gewollt, dass es ein Septenar sein sollte, so würde dieser als Bindeglied aufgefasst werden müssen; sein Inhalt spricht zwar nicht gerade dafür, doch unmöglich macht er es nicht. Hat ihn aber der Dichter als Octonar gebildet, so wird man ihn, trotz des zwischentretenden Scenenschlusses, für den ersten Vers der folgenden Octonarreihe ansehen müssen, zu der er dem Inhalte nach zur Noth passt. Mir scheint aber wegen des Fehlers in der

voraufgehenden Clausel (s. S. 79) und der schwankenden Stellung des *aliquid* in unserm Verse ein einziger Octonar hergestellt werden zu müssen:

Sed eccum: óccidi. utinam mi ésset hic, quo núnc me praecipitém darem.

Danach setzen wir also unter No. 28 an:

V. 607—620 iambische Octonare, und

29. V. 621—624 trochäische Septenare.

30. V. 625—654 der fünfte lyrische Abschnitt. Zum zweiten Male in der Andria verwendet hier Terenz Masse, die sonst seinem trochäisch-iambischen Versbau fremd sind; hier aber hält er nicht wie vorher an einer und derselben Versart fest, sondern mischt mannigfache Arten durch einander. Um so weniger werden wir zweifeln, dass wir mit einer lyrischen Composition zu thun haben. Schwierigkeit aber macht es wieder, das Ende des Abschnittes aufzufinden. Man möchte geneigt sein, es gleich da, wo die ungewöhnlichen Metra aufhören, also hinter V. 638, zu vermuthen, um so eher, als an dieser Stelle auch im Zusammenhange ein nicht zu verkennender Einschnitt zutrifft. Doch auch weiterhin ändert der Dichter noch zweimal das Metrum; es handelt sich also darum, ob an diesen beiden Stellen die Regeln der stichischen Composition innegehalten sind, d. h. ob sachliche Gründe den Wechsel hinreichend erklären. Zuerst schliessen sich an den letzten bacchischen Vers zwei trochäische Septenare, in denen Charinus überlegt, ob er zum Pamphilus gehen soll oder nicht. In dem dritten Verse, einem iambischen Octonar, entschliesst er sich, es zu thun. Man könnte nun sagen, mit diesem Verse *Multum* u. s. w. fange er an schon auf den Pamphilus zuzugehen, dessen Auftreten merkwürdigerweise ganz unangekündigt bleibt, und weil so ein Aendern des Platzes der handelnden Personen auf der Bühne, denn auch Pamphilus scheint dem Freunde entgegenzukommen, den an sich geringen Absatz im Zusammenhange unterstütze, sei auch für stichische Composition der Umschlag im Metrum zu entschuldigen. Doch mir kommen diese beiden Octonare, denen bloss zwei Septenare vorausgegangen sind, selbst für die Andria, in der doch manches gegen das klare Verfahren in den übrigen Stücken überraschende vorkommt, so seltsam vor, dass ich mich lieber entscheide, diese und die folgenden Verse noch dem lyrischen Abschnitte zuzulegen.

Weiterhin wechselt das Metrum noch einmal hinter V. 649, wo die trochäischen Septenare wieder von iambischen Octonaren abgelöst werden. Hier allerdings gibt der Zusammenhang hinreichenden Anlass; denn mit den Worten, *Habeam? ah nescis* etc., die noch zur Füllung des letzten Septenars verwandt sind, aber ihrem Inhalte nach schon zu den Octonaren gehören, kommt Pamphilus endlich zu Worte, um sich zu vertheidigen. Doch wegen der engen Verkettung der beiden Versreihen ist es unmöglich, die zweite von unserm lyrischen Abschnitte zu trennen, wenn einmal die erste zu ihm gehören soll. Wir dürfen also erst vor den Senaren nach V. 654 den Schluss desselben ansetzen.

31. V. 655—681 iambische Senare.

Mitten in diese Reihe bringen die Handschriften zwei Octonare, V. 663 und 664:

Quis homo istuc? § Davos. § Dávos? § Intertúrbat. § Quam ob rem? § Néscio,
Nisi mihi deos satis sció fuisse irátos qui auscultáverim.

So die Handschriften, nur das DEG vor *interturbat* noch ein drittes *Davos* einschieben und DG im zweiten Verse die Worte *satis scio* erst hinter *iratos* bringen. (Mit DG würde nach Umpfenbach in den Addendis Donat im Lemma stimmen: *mihi deos fuisse iratos;* sonst finde ich gedruckt: *nisi mihi deos satis scio fuisse iratos*). Von Bentley und schon vor ihm ist *interturbat* als Glossem verdächtigt worden, und ich meine mit Recht. Nur scheint es mir nicht aus der Note: *Davos interturbat omnia*, wie Bentley meint, entstanden, sondern vielmehr einfach zu den Worten des Charinus: *Quis homo istuc?* geschrieben zu sein. Derjenige, der hierzu *interturbat* (sc. *Charinus*) anmerkte, nahm nicht ohne Wahrscheinlichkeit an, dass Pamphilus den Namen des Davos selbst noch seiner voraufgehenden Erzählung hinzugefügt hätte, wenn er nicht von Charinus unterbrochen wäre. Durch Streichung dieses Wortes nun und des wegen seiner schwankenden Stellung verdächtigen *satis scio* im folgenden Verse wandelt Bentley die beiden hier unmöglichen Octonare in Senare um, und mit Recht folgt ihm, was die metrische Herstellung anbelangt, Fleckeisen, nur das er *satis* im zweiten Verse beibehält und nur *scio* allein tilgt, dafür aber im ersten einmal *Davos* streicht. Mir scheint Bentleys Emendation die richtige. Umpfenbach aber behält übermässig conservativ die falschen Octonare.

32. V. 682—683 ein Bindeglied von zwei iambischen Octonaren.

33. V. 684—715 iambische Septenare.

34. V. 716—819 iambische Senare [1])

35. V. 820—859 trochäische Septenare.

Vers 839 beginnt in den Handschriften iambisch: *At véro voltu.* Das *At,* wie Faernus wollte, an den Ausgang des vorigen Verses zu verweisen verstiesse gegen die terenzische Kunst. Es ist also mit Recht von Bentley gestrichen worden, der hinzufügt: „obest enim potius quam prodest". Jetzt wissen wir noch dazu, dass in A von erster Hand wirklich der Vers mit *Vero* anfängt, und dass *at* erst über der Zeile hinzugefügt ist, wenn auch von der Hand des alten Correctors.

Eigenthümlich steht es mit V. 856. Ueberliefert ist er so:

Tristis severitas inest in voltu atque in verbis fides.

Es handelt sich, wenn man bei dieser Gestalt stehen bleiben will, um die Wahl zwischen zwei Uebeln, von denen sich schwer wird entscheiden lassen, welches das grössere ist. Denn nimmt man mit G. Hermann und Fleckeisen den Vers für einen iambischen Octonar: *Tristis severitás inest,* so ist der Versbau in Ordnung, aber die Reihe der trochäischen Verse ohne jeden sachlichen Grund gestört. Hält man den Vers mit den älteren Herausgebern und Umpfenbach für einen trochäischen Septenar, so ist die Reihe ununterbrochen, aber der Bau des Verses falsch: denn in *Trístis severitas inést* müsste der Dichter sich in der ersten Kürze eines Dactylus an Stelle eines Trochäus die Vernachlässigung des Schluss-*s* erlaubt haben, was mir ganz undenkbar scheint. Man könnte an Umstellung denken: *Trístis inest sevéritas.* Aber Donat, Servius und Nonius citiren den Vers in derselben Wortstellung. Doch Donat zu *Eun.* V. 1, 22 schreibt (nach der Ed. pr.) *veritas* und

[1]) Bentley stösst sich in V. 718 bloss an *amatorem* nach *amicum* und glaubt daher durch die Vertauschung dieses Wortes mit *tutorem* alle Bedenken beseitigt zu haben. Mir scheint jedoch der ganze Vers unächt zu sein: denn die gegen die Kunst des Terenz verstossende Betonung eines spondeisch auslautenden Wortes mitten im Verse bleibt doch bestehen. Ferner heisst das voraufgehende *putavi:* ich hielt den Pamphilus früher für das grösste Gut, jetzt zeigt sich, dass er es nicht ist; denn nachher wird gesagt: *verum ex eo nunc misera quem capit laborem; facile etc. Amicus* und *amator* hat er aber nicht aufgehört zu sein, wie Mysis eben von ihm selbst gehört hat

ebenso Nonius (p. 409). Dies *veritas* halte ich für die ächte Lesart: denn es passt sowol besser in den Zusammenhang, als bringt es auch den Septenar völlig in Ordnung. Zudem scheint nach Nonius *severus* als Interpretation bei *tristis* gestanden zu haben.

36. V. 860—865 iambische Octonare.

Vers 864 ist zwar in allen Handschriften und Ausgaben ein trochäischer Septenar:

'Ego iam te commótum reddam. § Támen etsi hoc verúmst? § Tamen.

Doch da gar kein Grund ausfindbar ist, weshalb der Dichter hier die Reihe sollte unterbrochen haben, und wir alle Stücke hindurch bestätigt gefunden haben, dass eine Reihe ebenso wenig in ihrem mittelsten, als in ihrem vorletzten Verse gestört wird, so werden wir das Recht, das die Herausgeber schon an vielen ähnlichen Stellen geübt haben, auch hier für uns in Anspruch nehmen und emendiren. Sehr leicht kann zu Anfang des Verses ein *Pol* oder dergleichen verloren gegangen, leicht auch *ego* aus *equidem* verschrieben sein.

37. V. 866—895 iambische Senare.

38. V. 896—928 trochäische Septenare.

39. V. 929—956 iambische Octonare.

In diese Reihe hat Umpfenbach verkehrter Weise gegen die früheren Ausgaben eine Störung hineingebracht. Nämlich in V. 945 fehlen dem Bembinus die Worte: *Non patiar*, die sonst überall den Vers anfangen. Umpfenbach hält sie darum für unächt und beginnt den Vers mit *Heús Chremes.* Also ein trochäischer Vers plötzlich unter den iambischen. Man könnte noch an der Unrichtigkeit dieses Verfahrens zweifeln, wenn die überlieferten Worte wirklich für einen Septenar ausreichten. Es ist aber eine Silbe zu wenig und deshalb werden die Schlusssilben *Ipsast.* § *East* zu *Ipsa east.* § *East* ausgereckt. Mir ist nicht zweifelhaft, dass die Worte *Non patiar* im Bembinus verloren gegangen sind; im Uebrigen stimme ich der schönen Emendation Fleckeisens *Pasiphilast* für *Pasibulast* zu.

40. Es ist zweifelhaft, mit welchem Verse die Schlussseptenare der Comödie beginnen. Die Handschriften geben:

Proviso quid agat Pamphilus: atque eccum. § Aliquis forsitan me putet

Nón putare hoc vérum, at mihi nunc sic esse hoc verúm lubet:

(Ich setze hinter *lubet* ein Colon, weil *sic* und *hoc* doch wol auf das Folgende gehen). Pamphilus spricht in trochäischen Septenaren weiter, und nach den stets bewährten Regeln der stichischen Composition ist es durchaus falsch, dass G. Hermann und mit ihm Fleckeisen und Umpfenbach geglaubt haben, *Putet* von dem Ende des vorhergehenden Verses herübernehmen und dadurch den überieferten Septenar *Nón putare* etc. in einen Octonar verwandeln zu dürfen (*AP* beginnen den zweiten mit *Non*, in V ist der Versanfang ebenda durch den grossen Anfangsbuchstaben von *Non* angezeigt). Der Inhalt der trochäischen Reihe beginnt mindestens mit dem Auftreten des Pamphilus im ersten Verse, also mit dem Worte *Aliquis*.

Pamphilus tritt zuerst auf, bleibt auf d. Bühne.

Zweifelhaft dagegen, dem Inhalte nach, ist, ob Terenz den ersten Vers auch schon als Septenar oder als iambischen Octonar geschrieben hat. Denn die Worte des Charinus: *Proviso, quid agat Pamphilus* können als Bindeglied behandelt sein und demnach einen Octonar angefangen haben, der dann mit den ersten Worten des Pamphilus erst gefüllt werden musste. Die ältern Herausgeber und auch noch Bentley meinten, die überlieferten, unrhythmischen Worte durch Aenderung des *forsitan* in *forsan* zu einem Octonar machen zu können:

Proviso, quid agat Pámphilus: atque eccum. 'Aliquis forsan mé putet.

Doch der vierte Fuss ist falsch: entweder liest man: *Pámphilus átque*, dann ist *Pamphilus* ein falscher Dactylus an Stelle eines Trochäus, oder man betont: *Pámphilús: ătque*, dann ist die Verkürzung von *atque* hinter der Schlusssilbe von *Pamphilus* fehlerhaft.

Dass die Emendation G. Hermanns und der neuern Herausgeber schon deshalb verfehlt ist, weil sie durch Verweisung von *putet* an den Anfang des zweiten Verses diesen zu einem iambischen machen, habe ich schon gesagt. Sie ist aber auch schon wegen der unmöglichen Syllaba anceps, die der erste Octonar hinter *Pamphilus* haben soll, unstatthaft:

Proviso, quid agat Pámphilus: atque éccum. § Aliquis me forsitan.

Wir müssen uns also selbst nach einer Emendation umsehen. Mir scheint nun *forsitan*, das mit dem Schlusse *me putet* durchaus nicht metrisch zusammenzubringen ist, hinter *me* gestellt und *atque eccum* gestrichen werden zu müssen. Denn dass, wie Ritschl

will, die Betonung *Pámphilús aliquis* unterenzisch sei, lässt sich durch eine ganze Zahl sicherer Beispiele widerlegen, selbst wenn man sich auf die Länge des Nominativ-*a*, des Infinitiv-*e* und dergleichen einlassen will. Wir erhalten also den Octonar:

Proviso, quid agat Pámphilus. § *Aliqúis me forsitán putet.*

Wir schliessen also die Andría mit den trochäischen Septenaren V. 958—981. Den zweiten Schluss der Comödie lassen wir wol besser bei Seite; er bietet übrigens gar nichts auffallendes.

IV.

Die lyrische Composition.

A. Die Dreitheiligkeit der lyrischen Abschnitte.

Obgleich ich selbst in der Untersuchung der Regeln der lyrischen Composition vom überlieferten Texte ausgegangen bin, so scheint es doch angemessen, die Darstellung an die grammatische Notiz zu knüpfen, die uns über unsern Gegenstand erhalten ist. Der Verfasser des Tractats *de comoedia et tragoedia* macht folgende viel besprochene Bemerkung: *Diverbia* (Par.: *Deverbia*) *histriones pronuntiabant: cantica vero temperabantur modis non a poeta, sed a perito artis musicae factis. Neque enim omnia eisdem modis in uno cantico agebantur, sed* (*sed* fehlt im Par.) *saepe mutatis: ut significant, qui tres numeros in comoediis ponunt, qui tres continent mutatos* (Par.: *mutatis*) *modos cantici* (Abdruck der La. des Paris. bei Dziatzko, Rhein. Mus. 26, S. 99). In diesen Worten wollte Dziatzko zu *omnia* ergänzen *cantica;* doch gewiss mit Recht lehnt Ritschl in demselben Jahrgange des Rhein. Mus. (26, S. 599 ff.) diese Auffassung ab und nimmt *omnia* für das gewöhnliche, für sich stehende Neutr. plur. Auch den Vorschlag Dziatzkos, *saepe* nicht zu dem Particip *mutatis*, sondern zum Verbum finitum zu ziehen, weist er zurück; auch wol dies mit Recht, wenn hier *saepe* überhaupt richtig ist. Denn freilich steht ähnlich in Donats Einleitung zu den Adelphen: *Saepe tamen mutatis per scenam modis (fabula) cantata.* Doch hier ist die Construction wirklich eine andere, und *saepe* gehört zu *cantata*, wie der bald folgende Gegensatz: *Item diverbia ab histrionibus c r e b r o pronuntiata sunt* beweist.

Nehmen wir aber an, was wir doch vorläufig müssen, dass die unsre Stelle schliessenden Worte: *qui tres continent mutatos modos*

cantici ächt sind, so ist es undenkbar, dass der Verfasser, der schon im Sinne hatte zu sagen, dass ein Canticum *tres modos* enthält, von *modis saepe mutatis* reden sollte, während er rund und einfach sagen musste *bis mutatis.* Halten wir uns also an die überlieferten Worte, ohne unsre Kritik von einer vermeintlichen Unrichtigkeit und Ungereimtheit der Sache selbst abhängig zu machen, so werden wir urtheilen müssen: *saepe mutatis* kann neben *tres continent modos* nicht bestehen, das nothwendige *sed* vor *saepe* fehlt im Parisinus, folglich wird *saepe* verderbt sein. Was an seiner Stelle ursprünglich gestanden hat, wird schwer zu sagen sein; dem Sinne nach etwas wie *sed bis.*

Von unsrer Stelle nun gibt G. Hermann (Op. I, p. 295) folgende unbefangene, offenbar von einer kritischen sachlichen Untersuchung der Nachricht des Grammatikers unbeeinflusste und ungetrübte Auslegung: „Quod dicit tres numeros, qui mutatos modos cantici contineant, in comoediis poni solitas esse, vix aliter potest intellegi, quam ut eis cantici versibus, in quibus mutabantur numeri, adscriptos putemus numeros I, II, III.“ Nur ist das offenbar ein kleines Versehen Hermanns im Ausdrucke, wenn er sagt, dass die Zahlen I, II und III an denjenigen Stellen beigeschrieben gewesen sein müssen, wo die *modi* sich ablösten; denn so würden ja vier *modi* herauskommen. Ist die Notiz des Grammatikers richtig, so haben wir uns vielmehr offenbar vor dem ersten Satze eine I, vor dem zweiten eine II, vor dem dritten eine III gesetzt zu denken.

Gegen Hermanns Auffassung sagt nun Ritschl, der die Sache selbst näher ins Auge fasst (a. O. S. 632 f.): „Schwerlich ist er sich darüber klar gewesen, worin denn eigentlich eine solche *mutatio modorum* bestehen sollte. Ist nämlich nur die Begleitung, d. h. also kurzweg die Melodie gemeint, so versteht sich von selbst, dass sie wechselnd war, aber zugleich, dass nicht nur ein dreifacher, sondern je nach Umständen ein zehn- und zwanzigfacher Wechsel statt fand. — Es liesse sich nun allerdings denken, dass nicht sowol eine mit den einzelnen Versen eintretende Veränderung der *modi* gemeint sei, sondern dass man grössere Abschnitte — metrische Gruppen, in die ein Canticum zerfiele, im Auge gehabt hätte. Aber dann müsste es doch Cantica, ja es müsste eine Mehrzahl von Cantica geben, in denen eine Dreizahl von deutlich unterscheidbaren derartigen Verscomplexen zu Tage läge. Ich

kenne aber kein einziges, weder bei Plautus noch Terenz, in denen einer schlichten und unbefangenen, von Künstlichkeiten absehenden Betrachtung eine solche dreifache Gliederung entgegenträte.“ Eine umsichtige und treffende Auseinandersetzung, die uns mitten in die Sache und an die Arbeit führt. Wie nämlich, wenn die Verstecktheit der lyrischen Cantica und ihr oft unklares Verlaufen in die stichische Composition gerade bei dem Dichter, bei dem der Zustand der Ueberlieferung und die Einfachheit seiner Compositionsweise zuerst noch festen Boden unter die Füsse geben, eine Dreitheiligkeit verdeckt hat? Und weiter, wenn man nicht Aufklärung über den Gebrauch, die Geltung von Clauseln sucht und findet, können diese kleinen eingestreuten Glieder, in ihrer metrischen Geltung falsch aufgefasst, nicht das metrische Schema der meisten Cantica von vornherein gänzlich verzerren? Bei aller Hochachtung vor Ritschls Urtheil in diesen Dingen wird es also immer noch, selbst für den Fall des Misslingens, gerathen sein, den Versuch zu wagen, wie weit wir mit unserm Grammatiker kommen. Ich meine, auch mit aller Vorsicht und Besonnenheit recht weit.

Doch vorher müssen wir sehen, wie Ritschl, der für sich mit der sachlichen Wahrheit der Grammatikernotiz im ablehnenden Sinne abschliesst, sich mit dem überlieferten Texte abfindet. Schon Schopen hatte vorgeschlagen, die Worte folgendermassen zu ändern: *ut significant, qui tres notas in scenis ponunt, quae continent mutatos modos cantici.* Sein Gedanke, dass der Verfasser des Tractats gar nicht Ziffern I, II, III, sondern vielmehr nur die Abkürzung in den Scenenüberschriften M. M. C. gesehen und im Sinne habe, kehrt auch bei Dziatzko wieder, der (a. O. S. 100) meint, *qui tres numeros in comoediis ponunt* habe der Grammatiker deshalb geschrieben, weil er M. M. C. für Zahlzeichen gehalten habe. Eine solche harsträubende Thorheit ihm zuzumuthen halte ich für eine nichtige Hypothese. Dann meint Dziatzko ferner, die Worte *qui tres continent mutatos modos cantici* seien ein Einschiebsel von späterer Hand, das habe aber wieder gar nicht einmal ursprünglich so geheissen, sondern vielmehr: *qui tres continent: mutatis modis cantici.* Man sieht, es ist schwer, sich die Notiz aus dem Wege zu schaffen. Ritschl endlich entschliesst sich zu der Aenderung *tres notas* (mit Schopen); gemeint seien die Zeichen M. M. C. Dann will er den Relativsatz: *qui tres continent* etc.

ebenfalls als ein verunglücktes Autoschediasma des Epitomators seiner Bedeutung berauben, oder wie Schopen ändern.

Dass auch diese Art, den Knoten zu durchhauen, höchst bedenklich ist, liegt auf der Hand. Wir werden also dagegen versuchen, ob sich nicht mit der so schwer zu beseitigenden Notiz bestehen lässt, und nehmen, an G. Hermanns Interpretation anknüpfend, zunächst Ritschls Aufforderung an, dreigetheilte lyrische Cantica nachzuweisen.

Es ist zwar ein undankbares Geschäft, in einem schon als Einheit componirten Abschnitte ohne jeden metrisch-formalen Anhalt eine Dreitheiligkeit aufzusuchen und glaublich zu machen. Ein Dialog ist eben keine sorgfältig disponirte Abhandlung und wenn die Theilung nicht gerade zufällig auch äusserlich einigermassen zu Tage liegt, so wird der Gedankengang dem einen diese, dem andern jene wahrscheinlich machen, wie man in philologischen Versuchen auf anderm Gebiete hinreichend sehen kann, auf dem die Gedankeneinschnitte eine grosse Rolle spielen. Und dann ist Streit, bis die schlichte und unbefangene, von Künstlichkeiten absehende Betrachtung kommt und sagt: Es ist überhaupt von Einschnitten nicht die Rede. Aus dem Grunde verzichten wir darauf, die von Ritschl verlangte Mehrzahl von dreifach getheilten lyrischen Cantica beizubringen und begnügen uns mit sieben. Das aber muss von vornherein zugleich unser Bemühen sein, aus ihnen irgendwelche formalen Anhaltepuncte, irgendwelche metrischen Gesetze zu gewinnen, die uns über die Bedeutung der Dreitheiligkeit aufklären und zum weiteren Vorgehen in den Stand setzen können.

Ausgehen wollen wir von zwei lyrischen Abschnitten der Hecyra. Der erste dieses Stückes (V. 281—292. Oben S. 51 unter No. 6) ist in mehrfacher Beziehung für uns unbrauchbar. Doch den zweiten (V. 516—546. Oben S. 53 unter No. 15) wollen wir näher betrachten.

Myrrina kommt eilend auf die Bühne, ausser sich vor Schreck, dass ihr Mann soeben das Schreien des Kindchens ihrer Tochter gehört hat, dessen Geburt sie ihm verheimlicht hatte. Was sie ihm nun antworten soll, weiss sie nicht. Das der Inhalt der ersten fünf Verse. Dann hört sie Geräusch an der Thüre, ihr Mann tritt suchend heraus. Es ist unglaublich, dass die beiden Verse, welche die eben angegebene scenische Verknüpfung ent-

halten, einen selbständigen Theil des lyrischen Canticums bilden; sie sind offenbar den ersten Versen angehängt und erst, wo Phidippus seine Frau erblickt und anspricht, also mit V. 523 setzt ein neues Thema und ein neuer Theil ein. Phidippus fährt seine Frau an, dass sie ihm die Geburt des Kindes verborgen habe, und verlangt Aufklärung, wer dessen Vater sei. Myrrina in ihrer Bedrängniss gibt vor, Pamphilus sei es. Hier schliesst nun der zweite Theil, und wenn auch der Schluss nicht so ins Auge fallend ist, wie der des ersten, so ist er nach meiner Ansicht doch noch deutlich genug. Denn mit dem folgenden Verse *Credo* etc. (529) nimmt der Alte die Wahrheit der Ausflucht seiner Frau an und macht sich einigermassen beruhigt seine Vermuthung darüber zurecht, weshalb diese wol von der Geburt nichts habe verlauten lassen wollen. Was nun aber den Rest des Canticums angeht, so bin ich gar nicht willens zu behaupten, dass bloss durch den Inhalt seine Untheilbarkeit schon ausser Zweifel gestellt sei. Nach meiner Ansicht kann nur behauptet werden, dass nichts eine weitere Theilung, wenn wir bei dem früher angesetzten Schlusse des Abschnittes mit V. 546 stehen bleiben, nothwendig, oder auch nur besonders wahrscheinlich macht. Möglich aber und nicht unzulässig wäre allerdings ein abermaliger Einschnitt nach V. 535.

Wir wollen von diesem unsicheren Schlusstheile absehen und lieber aus dem, was fest zu stehen scheint, Vortheil zu ziehen suchen. Wenn wir die Verse des ersten und zweiten Theiles nachzählen, so stossen wir auf die Frage, was mit der Clausel (V. 520) zu thun ist. Sollen wir sie als selbständigen Vers rechnen oder nur als Anhängsel des benachbarten? Bedenken wir, dass mehrere Clauseln hintereinander unstatthaft sind, dass sie ferner stets ohne Unterbrechung des iambisch-trochäischen Rhythmus mit einem benachbarten vollen Verse verbunden sind, so wird die zweite Antwort auf die uns entgegentretende Frage bei weitem mehr Wahrscheinlichkeit für sich haben. Wir wollen sie annehmen: der Erfolg wird sie aufs beste bekräftigen. Demnach enthält der erste Theil 6 Verse, der zweite ebenfalls 6. Mit dem Reste des Abschnittes hat es, wie gesagt, seine besondere Bewandniss; indes wir wollen doch auch hier zählen: es sind bis V. 546 18 Verse. Der erste und zweite Theil sind also an Verszahl gleich gross, der dritte unabhängig von jenen.

Der nächste, dritte lyrische Abschnitt der Hecyra steht V. 607 bis 621 (oben S. 53 unter No. 18). Hier haben wir den Vortheil, dass über den Schluss des Abschnittes kein Zweifel obwalten kann. Gehen wir an die Betrachtung des Zusammenhanges. Die Mutter des Pamphilus, die schliesslich an allen Missverständnissen und allem Zwist schuld sein soll, will weichen und aufs Land gehen. Diesen Entschluss billigt und lobt ihr Mann sehr und fordert sie auf, nur gleich ihre Sachen zu packen (V. 611); jene antwortet: *Ita ut iubes faciam* und wendet sich offenbar der Hausthüre zu, während plötzlich Pamphilus sich bittend an seinen Vater wendet. Es ist ganz zweifellos, dass, wenn überhaupt von einer Theilung die Rede sein soll, hier nach V. 612 der erste Theil schliesst. Nun weiter. Pamphilus weiss am besten, dass seine Mutter ganz unschuldig ist und ihre Abreise garnichts helfen, vielmehr ihm jeden Vorwand rauben wird, die Wiederaufnahme seiner Frau zu verweigern. Er sucht also seine Mutter zurückzuhalten mit allen Gründen, die er auftreiben kann (bis V. 617). Hier schliesst, wenn auch abermals nicht so handgreiflich wie der erste Theil, aber immerhin noch ziemlich deutlich der zweite. Denn der Vater lehnt jetzt im dritten in milder, aber entschiedener Form die Bitte des Sohnes ab.

Sehen wir auch hier zu, wie viel Verse ein jeder der drei Theile enthält, so stellt sich heraus, dass der erste fünf volle Verse und einen Senar als Clausel (V. 612) umfasst, den wir mit dem vorhergehenden Septenar zusammen wieder als einen Vers zu rechnen haben. Wir verfahren also ganz consequent und sind von der Annahme irgend welcher Licenz, wie wenn wir Clauseln bald als volle Verse rechneten, bald nicht, aufs weiteste entfernt. Freilich hält Fleckeisen, nicht Bentley und Umpfenbach, den dritten Vers des Abschnittes (V. 609) für unächt, und strenge genommen müsste ich schon hier, um die Verszahl genau festzustellen, seine Aechtheit nachweisen. Doch da die Athetese an sich sehr wenig Wahrscheinlichkeit hat und wir jetzt nur erst in den ersten einleitenden Nachweisen sind, also später noch einmal auf dies lyrische Canticum gründlicher zurückkommen müssen, so will ich die genauere Besprechung des Verses noch bis dahin aufsparen. Der zweite Theil enthält fünf volle Verse, der dritte drei und eine Clausel, die wir dem vorhergehenden Septenare beizählen. Also wieder finden wir, dass die

beiden ersten Theile gleich viel Verse umfassen, der letzte dagegen in dieser Beziehung frei gebildet ist.

Das dritte lyrische Canticum der Andria (V. 301—317; oben S. 74 unter No. 12). Die Dreitheiligkeit dieses Abschnittes hat nicht viel Beweiskraft; indes will ich ihn doch besprechen, weil sich in seinem dritten Theile recht klar zeigt, wie leicht die Deutlichkeit der Theilung dadurch gestört wird, dass der Inhalt sich nicht der Zerlegung in drei Stücke hat fügen wollen. Charinus tritt mit seinem Diener und Vertrauten Byrria auf die Scene und lässt sich von ihm noch einmal sagen, dass seine Geliebte heute den Pamphilus heiraten wird. Dann klagt er, dass er, seit ihm alle Hoffnung genommen ist, ganz niedergeschlagen und kraftlos geworden sei. Soweit der erste Theil. Mit dem fünften Verse (V. 305) beginnt Byrria seinen Versuch, den Jüngling zu trösten und auf andere Gedanken zu bringen. Er schliesst mit dem achten Verse (V. 308), und ich meine, es lässt sich nicht leugnen, dass der Dichter hier einen Theilschluss gemacht haben k a n n. Doch andrerseits kann man auch nicht mit voller Sicherheit behaupten, dass die Antwort, mit der Charinus die Trostgründe des Byrria abfertigt (V. 309), durchaus zu einem folgenden Theile gehören müsse. Es würde ganz angemessen sein, wenn mit dem dritten Theile sogleich der Jüngling den Pamphilus erblickte und nur, was von den Worten *Sed Pamphilum* an (V. 310) noch kommt, dahin zu rechnen wäre. Dann würde aber wieder störend sein, dass der dritte Theil mit einem Versreste, nicht mit einem vollen Verse beginnen würde. Setzen wir demnach lieber, wie oben vorgeschlagen ist, den Schluss des zweiten Theils hinter V. 308 an, und entschuldigen das doppelte Thema des dritten Theils, die das Gespräch abschliessende Antwort des Charinus und das Erblicken des Pamphilus, damit, dass der Stoff nicht zu einer Dreitheilung geeignet war, so finden wir im ersten Theile vier Verse, im zweiten ebenso viele, im dritten neun. Die beiden ersten sind gleich, der dritte frei.

Aus dem Eunuchen wählen wir uns das sechste lyrische Canticum (V. 739—752; oben S. 37, unter No. 22). Hier treffen zwei günstige Umstände zusammen: erstens steht der Schluss des Abschnittes fest, zweitens geschieht etwas auf der Scene, so dass uns wenigstens einmal ein äusserliches Merkmal des Theilschlusses gegeben wird. Thais tritt auf die Bühne, zornig und voll Dro-

hungen gegen den Soldaten, ohne den schon auf sie wartenden Chremes zu bemerken. Erst mit dem fünften Verse (V. 743) meldet sich dieser: *Thais, ego iam dudum hic adsum.* Dass entweder vor oder nach diesem Verse einzuschneiden ist, kann nicht zweifelhaft sein; und da überleitende Verse zu dem voraufgehenden Theile gezogen zu werden pflegen, so hat man sich für das letztere zu entscheiden und den zweiten Theil mit der Auseinandersetzung der Thais vom sechsten Verse (V. 744) an zu beginnen. Thais sagt dem Chremes, dass sie seine Schwester bei sich sorgfältig aufgezogen habe und ihm nun mit ihr ein Geschenk mache. Mit dem Ende des elften Verses der Scene (V. 749) ist sie zu Ende mit dem, was sie zu sagen hatte. Hier können wir offenbar passend den zweiten Theil schliessen; aber zwingend ist leider der Gedankeneinschnitt wieder nicht. Denn mit dem nächsten Verse, der den Dank des Chremes enthält: *Et habetur et referetur, Thais, tibi ita ut merita's gratia* könnte ja auch der zweite Theil einen Abschluss erhalten. Die beiden folgenden Verse der Thais, die den Soldaten anrücken sieht und anmeldet, gehören aber gewiss dem dritten Theile. Rechnen wir nun, wie ich zuerst als das mir Wahrscheinlichere vorschlug, die überleitenden Dankesworte des Chremes (V. 750) zum dritten Theile, so hat der erste Erst 751 neuer
Satz fünf volle Verse, der zweite ebenfalls fünf, nur dass der Abschnitt
dritte von ihnen (V. 746) durch einen trochäischen Dimeter als Clausel erweitert ist. Der letzte Theil dagegen umfasst nur drei Verse. Auch hier also sind wieder die ersten beiden gleich, der dritte frei.

Aus dem Heautontimorumenos betrachten wir das zweite lyrische Canticum (V. 562—590; oben S. 42 unter No. 12). Chremes hält seinem leichtfertigen Sohne eine Strafrede, weil er eben bemerkt hat, dass sich dieser eine verfängliche Zärtlichkeit gegen die vermeintliche Geliebte des Freundes und Gastes erlaubt hat. Das hält er ihm bis V. 567 vor, und so weit reicht der erste Theil. Dann erinnert er sich, dass auch schon am vorhergehenden Tage Clitipho sich recht unbescheiden benommen habe. Deshalb müsse sich dieser trotz seiner Entschuldigung, sein Freund wisse wol, dass er von ihm nichts arges zu erwarten habe, für eine Weile ganz zurückziehen. Mit dieser Entscheidung in V. 572 schliesst sachgemäss der zweite Theil. Es ist nun schon gesagt, dass Versbau und Zusammenhang aufs entschiedenste darauf hin-

weisen, den Schluss des lyrischen Abschnittes erst hinter V. 590 anzusetzen. Jetzt könnte es scheinen, dass in diesem Reste, den wir durch Absonderung von Theil 1 und 2 übrig behalten haben, noch ein Einschnitt nach V. 578 eintreffe. Denn bis dahin hat sich der alte Chremes in einer ruhigen Auseinandersetzung darüber verbreitet, dass es nicht überall und in allen Lagen angenehm sei, Zeugen zu haben; dann aber beginnt plötzlich Syrus in sehr heftiger Weise den Jüngling zu schelten und scheint das Gespräch in eine ganz andere Wendung zu bringen. Doch eben nur scheinbar; denn die Vorwürfe des Syrus (V. 579—582) werden offenbar nur heimlich gemacht, gewissermassen in Parenthese, und unmittelbar auf die lange Vorhaltung des Vaters zurück bezieht sich die Frage des widerstrebenden Clitipho: *Non accedam ad illos?* (V. 583). Der ganze dritte Theil dreht sich also um die Entfernung des Jünglings, die Chremes und Syrus gleichermassen, freilich aus sehr verschiedenen Motiven, betreiben.

Wir haben schliesslich nur noch festzustellen, dass der erste Theil fünf volle Verse enthält, von denen der vierte durch einen iambischen Dimeter als Clausel erweitert ist, und dass der zweite Theil dieselbe Verszahl aufweist. Von dem dritten wollen wir vorläufig nur sagen, dass er auf jeden Fall mehr als fünf Verse umfasst, bei Fleckeisen neunzehn.

Aus dem Phormio soll uns der sechste lyrische Abschnitt zum Nachweise derselben Bildungsweise dienen (V. 728—747; oben S. 47 unter No. 18). Das einzig Störende ist hier, dass der Schluss des Abschnittes sich aus den Metren nicht mit voller Sicherheit bestimmen lässt. Dafür gliedert er sich aber mit grosser Klarheit in seine Theile. Chremes sieht eine alte Frau auf die Strasse treten und behorcht sie bei ihren Klagen, wie sie so ganz von Rath und Hülfe verlassen sei. So weit, d. i. bis zum Schlusse des siebenten Verses der Scene (V. 734), reicht der erste Theil. Denn mit dem nächsten Verse erkennt Chremes sie als die Amme seiner Tochter; und wie sie selbst wieder zu sprechen anfängt, bringt sie auch einen neuen Gedanken vor, dass es ihr nämlich unmöglich geblieben sei, den Vater ihres Pfleglings ausfindig zu machen. Chremes redet jetzt in V. 739 die Amme an, und man könnte daran denken, schon mit diesem Verse den dritten Theil zu beginnen. Doch da der Alte offenbar schon allmählich näher getreten ist und die Anrede eine so natürliche Folge des Erkennens

ist, so ist es jedenfalls auch möglich, den zweiten Theil noch etwas weiter auszudehnen. Und dann wird man nicht bestreiten können, dass zwei Verse darauf ungleich kräftiger eingeschnitten wird hinter V. 740. Denn nach diesem Verse führt Chremes die Alte von seiner Thüre fort, damit nur gar kein verdächtiges Wort in sein Haus und an das Ohr seiner Frau schalle. Dann erst gibt er ihr die nöthigsten Aufklärungen. Streiten könnte man nur, wohin der Ueberleitungsvers 741 zu ziehen ist. Mir scheint, aus der Sache heraus lässt sich darüber garnichts entscheidendes sagen. Jedenfalls möglich und nach meinem Gefühle auch passender ist es, ihn dem dritten Theile zuzuzählen. Dann hat der erste sechs volle Verse, an deren ersten noch ein trochäischer Dimeter als Clausel gehängt ist. Die Verszahl im zweiten Satze stimmt damit überein: auch dieser besteht aus sechs Versen. Der dritte enthält, wenn wir den Schluss des Ganzen nach V. 747 annehmen, sieben Verse; oder, wenn wir die entfernte Möglichkeit, dass der Abschnitt vielleicht schon nach V. 741 zu schliessen sei, auch hier noch berücksichtigen wollen, nur einen Vers.

Auch die Adelphen mögen uns noch ein Beispiel hergeben. Es sei der zweite lyrische Abschnitt (V. 288—298; oben S. 64 unter No. 7), der mir für die Dreitheiligkeit lyrischer Cantica recht klar zu sprechen scheint, obgleich äussere Merkzeichen für die Theilung mangeln und wir nur auf die Betrachtung des Fortschreitens eines Gespräches angewiesen sind. Sostrata ist in grosser Sorge und Angst, da die Entbindung ihrer Tochter unmittelbar bevorsteht. Das spricht sie zu ihrer Dienerin in den ersten Versen der Scene aus, und diese tadelt sie wegen ihrer Aengstlichkeit. Soweit, bis zum Schlusse des dritten Verses der Scene (V. 290) reicht der erste Theil. Denn jetzt tritt ein neuer Gedanke ein: Sostrata klagt über ihre Verlassenheit; auch Aeschinus sei fern. Und die Dienerin tröstet sie: er komme ja täglich und werde auch jetzt bald da sein. Hier schliesst offenbar der zweite Theil (nach V. 294). Denn die Dienerin geht jetzt zu dem allgemeinen Trostgrunde über: da es einmal so gekommen sei, so sei es nur gut, dass die Tochter einen so vortrefflichen und zuverlässigen Liebhaber gefunden habe. Die Dreitheiligkeit des Canticums wird also aus den Einschnitten des Zusammenhangs sehr wahrscheinlich. Eigenthümlich aber steht es hier mit dem Ge-

setze der Uebereinstimmung der ersten beiden Sätze in ihrer Verszahl. Nämlich obgleich der erste drei volle Verse, der zweite dagegen vier umfasst, sie also nicht übereinstimmen, so spricht diese überraschende und störende Verschiedenheit doch gerade für das Gesetz; denn es lässt sich nach meiner Ansicht wenigstens mit zwingenden Gründen nachweisen, dass sich in den zweiten Vers des zweiten Theils (V. 292) eine grobe Fälschung eingeschlichen und ihn über Gebühr ausgedehnt hat. Denn ich halte es, abgesehen von der bedenklichen Construction, die Guyet und Bentley zur Correctur veranlasst hat, für geradezu undenkbar, dass Terenz so über alle Massen achtlos gewesen sein sollte, hier die Sostrata sagen zu lassen, sie hätte niemand, um ihn zur Hebamme zu schicken, und das zu ihrer Dienerin, die das ruhig anhört, sich nicht anbietet zu gehen und doch am Ende schon der nächsten Scene (V. 353) von derselben Sostrata ohne alle Umstände dorthin geschickt wird: *Própere tu, mea Cánthara, Curre, óbstetricem arcésse!* Da es hier genügt, auf die vorliegende Verderbniss hingewiesen zu haben, so spare ich die weitere Behandlung auch dieses Verses so lange auf, bis wir an die zusammenhängende Betrachtung dieses lyrischen Abschnittes kommen.

Erinnern wir uns daran, was mit der vorläufigen Besprechung der bis jetzt vorgeführten lyrischen Abschnitte erreicht werden sollte. Erstens sollte nachgewiesen werden, dass wenigstens eine Zahl von lyrischen Canticis bei Terenz sich findet, die sich nicht nur einer als sicher vorausgesetzten Dreitheiligkeit leicht fügen, sondern sogar, selbst wenn sonst nirgends etwas von einer solchen überliefert wäre, durch die dreifache Gliederung des Inhaltes aus sich selbst auf sie hinführen würden. Mir scheint es, als ob unser Nachweis sich nicht auf Einbildungen stützt; ich wenigstens bin durch die angeführten und ähnliche Abschnitte auf die Dreitheiligkeit gekommen, ehe ich etwas von der darauf hinzielenden grammatischen Notiz wusste. Sind wir aber zu diesem Ziele gelangt, ohne der natürlichen Gliederung des Zusammenhanges Gewalt anzuthun, so dürfen wir schon jetzt, nach Betrachtung von sieben lyrischen Canticis, behaupten, dass Schopens, Dziatzkos und Ritschls Versuche, sich die grammatische Notiz: „*qui tres numeros in comoediis ponunt, qui tres continent mutatos modos cantici*“ durch eine verzweifelte Emendation aus dem Wege zu schaffen, ziemlich den Boden verloren haben. Und wenn sich zu den

Anhaltepuncten, die uns die Entwicklung des Inhaltes gibt, schon andere formaler Art hinzugefunden haben und noch weitere, durchgreifendere werden aufgedeckt werden, so werden wir die Hermannsche Lösung des Räthsels, die Ziffern I, II, III, nicht nur annehmen, sondern sogar an ihre alte, ihnen zukommende Stelle zurückführen dürfen.

Wir wollten neben dem Nachweise der Dreitheiligkeit zugleich den Zweck verfolgen, eine Gesetzmässigkeit in den Grössenverhältnissen der einzelnen Theile und ihrer metrischen Composition aufzufinden. Wir haben zweierlei festgestellt: die Clauseln gelten nie als selbständige Verse und zählen nicht mit, und zweitens stimmen je die ersten beiden Sätze der lyrischen Abschnitte in ihrer Verszahl überein.

So ausgerüstet treten wir jetzt an die definitive Behandlung der lyrischen Cantica und werden nachweisen, dass die ersten beiden Sätze derselben nicht nur in Verszahl sondern auch in ihrem metrischen Bau, abgesehen von den Clauseln, völlig übereinstimmen, in beiden dieselbe Reihenfolge iambischer und trochäischer Octonare und Septenare, oder was sonst der Dichter für Versarten angewandt hat, wiederkehrt.

Wir werden nicht ganz ohne Emendationen auskommen; doch die weit überwiegende Mehrzahl derselben wird sich auf eine neue, wahrscheinlichere Heilung schon sonst anerkannter Schäden der Ueberlieferung, oder auf die Entfernung erst nachzuweisender Verderbnisse derselben stützen. Und der Metrik wegen werden wir weit öfter Conjecturen zurückzuweisen haben, die von den Herausgebern hier und da planlos versucht worden sind, wo die Versarten für ihren Geschmack zu schnell wechselten, als wir selbst welche werden vorschlagen müssen. Doch auch so ist bei der Leichtigkeit, mit der Verse der lateinischen Comödie sich durch kleine, an sich gar nicht unwahrscheinliche Mittel ändern lassen, die grösste Vorsicht nöthig; und ich will mich wenigstens nach Kräften bemühen, jeden bedenklichen Schritt deutlich hervorzuheben und seine Wahrscheinlichkeit abzuwägen.

Ich werde die lyrischen Cantica des Terenz in der Reihenfolge vorführen, welche mir zur Führung unserer metrischen Untersuchung die geeignetste scheint.

B. Die metrische Composition der 25 dreitheiligen lyrischen Cantica.

1. Phormio I (V. 153—163).

(Oben S. 44 unter No. 2.)

Der Abschnitt enthält die Klage des Antipho über die unglückliche Lage, in der er seinem heimkehrenden Vater gegenüber seines bösen Gewissens wegen sich befinden werde. Scharfe Gedankeneinschnitte finden sich nicht, doch wenn einmal drei Theile gemacht werden müssen, so wird sich nicht passender theilen lassen, als dass die ersten drei Verse, in denen der Jüngling seine Furcht vor der Ankunft des Vaters ausspricht, den ersten Satz ausmachen:

I. 1. *AN. 'Adeon rem redisse, ut qui mihi cónsultum optimé velit esse,*
2. *Phaédria, patrem ut éxtimescam, ubi in mentem eius advénti veniat!*
3. *Quód ni fuissem incógitans, ita éxpectarem ut pár fuit.*

Sein Freund Phaedria thut, als verstände er ihn nicht, und darum spricht er nun ausdrücklich seine Reue in drei Versen aus, die den zweiten Satz bilden:

II. 4. *Ph. Quid istuc? AN. Rogitas? qui tam audacis fácinoris mihi cónscius sis?*
5. *Quód utinam ne Phórmioni id suádere in mentem íncidisset*
6. *Neú me cupidum eo ínpulisset, quód mihi principiúmst mali!*

Die Erwägung, was dann geschehen wäre und die Zurechtweisung durch Phaedria bilden den dritten Theil:

III. 7. *Nón potitus éssem: fuisset tum íllos mi aegre aliquót dies:*
8. *At nón cotidiána cura haec ángeret animum. PH Aúdio.*
9. *AN. Dum expécto quam mox véniat qui adimat hánc mihi consuetúdinem.*
10. *PH. Aliis quia defit quód amant aegrest: tibi quia super ést dolet.*
11. *Amóre abundas, 'Antipho.*

Ich habe dies lyrische Canticum an die Spitze gestellt wegen der merkwürdigen Anmerkung Bentleys zu dem zweiten Verse. Dort liest man nämlich nur in A (von erster Hand; der corr. rec. hat auch hier *venit* hineincorrigirt) den Vers so, wie wir ihn oben mit Umpfenbach geschrieben haben; die übrigen Handschriften u. S. geben alle, wenn man von *adventus* für das offenbar richtige *adventi* absieht, folgendermassen mit *venit* für *veniat*, wodurch der Vers zu einem Septenar wird:

Phaédria, patrem ut éxtimescam, ubi in méntem eius adventi venit.

Zu dieser Lesart merkte nun Bentley, der von dem ursprünglichen *veniat* in A durch Faernus nichts erfahren hatte, folgendes an: „Sed apud Prisciánum aliter verba collocantur, ita ut octonarium plenum faciant:

Phaedria patrem ut extimescam, ubi eius adventi venit in mentem.

Recte: sic duo pleni erunt et tertius catalecticus; ut mox iterum quartus et quintus pleni sunt, sextus catalecticus.“ Hier gibt also Bentley genau derselben Beobachtung, die wir machen wollten, sogar schon Einfluss auf seine Kritik! Und wir behaupten: mit Recht, wenn auch für seinen Text sonst diese kleine und vereinzelte Wahrnehmung ganz ohne weitere Folgen geblieben ist. Hier haben wir also den grossen Gründer der Terenzischen Metrik, dem eine Responsion aufgefallen ist; sollen wir uns nun durch Crains Ablehnung jedes Gedankens an eine solche in plautinischen Canticis (Ueber die Composition plautinischer Cantica S. 11) oder die von Lorenz (Vorrede zur Mostellaria S. 19, Anm. 23) zurückschrecken lassen, die gefundene Spur weiter zu verfolgen? Ich denke, auf jeden Fall wird es von Vortheil sein, dass die Untersuchung einmal geführt wird; denn selbst, wenn sie auf Unmöglichkeiten stossen sollte, so wäre es schon immer gut, erkannt zu haben, dass dieser Weg eben ein Irrweg ist.

Ich habe vorher angeführt, dass der zweite Vers durch die alte Lesart *veniat* in A zu einem trochäischen Octonar wird; und dass er eben dieselbe Versgestalt durch die Wortstellung in dem Citate des Priscian erhält, geht aus den Worten Bentleys hervor. Es liesse sich nun aber doch schwerlich ein Grund dafür auffinden, weshalb man sich weder mit Umpfenbach an die erstere,

noch mit Bentley an die zweite Lesung halten, sondern mit Fleckeisen noch wieder umstellen sollte:

Phaédria, patrem ut éxtimescam ubi véniat in mentem eius adventi.

Wären nun keine Spuren vorhanden, dass der trochäische Septenar der sämmtlichen Handschriften ausser der alten Schreibung in A falsch ist, wie sehr bedenklich würde man, und ganz mit Recht, gewesen sein, um der Responsion willen eine Aenderung vorzunehmen! Und doch würde die Rücksicht auf sie nur dazu geführt haben, die höchst wahrscheinlich richtige Lesart herzustellen oder ihr wenigstens näher zu kommen. Also auch darum steht unser Canticum mit Vortheil an der Spitze, weil es durch die eigenartige Ueberlieferung des zweiten Verses darauf hinweist, dass die Entscheidung über unsere Untersuchung noch nicht gleich im negativen Sinne gefällt werden darf, sowie die erste Aenderung des Metrums halber nöthig wird.

Wir schliessen die Behandlung des Abschnitts mit der Aufstellung seines metrischen Schemas:

I.	II.
V. 1 u. 2. zwei troch. Octonare.	V. 4 u. 5. zwei troch. Octonare.
V. 3. troch. Septenar.	V. 6. troch. Septenar.

III.

V. 7. troch. Septenar.
V. 8 und 9. zwei iamb. Octonare.
{V. 10. iamb. Octonar.
{V. 11. iamb. acat. Dimeter.

2. Heaut. II (V. 562—590).

(Oben S. 42 unter No. 12.)

Dies lyrische Canticum gehört zu den sieben, an die wir unsere ersten vorläufigen Bemerkungen über den dreitheiligen Bau der lyrischen Abschnitte knüpften, und S. 95 ist schon nachgewiesen worden, wie in ziemlich klarer Weise die ersten beiden Theile sich von einander absondern. — Der erste von ihnen enthält fünf volle Verse nebst der Erweiterung des vierten von ihnen durch eine Clausel:

I. 1. *CH. Quid istuc quaeso? qui istic mos est, Clitipho? itane fieri oportet?*
2. *CL. Quid ego feci? CH. Vidin ego te módo manum in sinum huic meretrici*
3. *'Inserere? SY. Acta haec rés est: perii. CL. Méne? CH. Hisce oculis, né nega.*
4. *Facis ádeo indigne iniúriam illi, qui non abstineás manum:*
5. *Nam istaéc quidem contuméliast*
6. *Hóminem amicum récipere ad te atque éius amicam súbigitare.*

Also die vom Dichter angewendeten Versarten treten in folgender Reihenfolge auf: zuerst kommen zwei trochäische Octonare, dann ein trochäischer Septenar, dann ein iambischer Octonar (von der Clausel sehen wir billigerweise ab), schliesslich wieder ein trochäischer Octonar. Die Reihe ist für fünf Verse bunt genug; so bunt, dass man wol Grund hat, sich zu fragen, ob wirklich von Zufall die Rede sein kann, wenn in dem zweiten Satze, dessen Anfang nicht etwa willkürlich gesetzt, sondern durch den Einschnitt im Gedankenzusammenhange deutlich angezeigt wird, genau dieselbe Folge der wechselnden Metra auftritt. Er besteht nämlich aus folgenden fünf Versen:

II. 7. *Vél heri in vino quam inmodestus fúisti. SY. Factum. CH. quám molestus!*
8. *'Ut equidem, ita me di ament, metui, quid futurum dénique esset!*
9. *Nóvi ego amantis: ánimum advortunt gráviter quae non cénseas.*
10. *CL. At mihi fides apud húnc est nil me istius facturúm, pater.*
11. *CH. 'Esto: at certe istinc concedas áliquo ab ore eorum áliquantisper.*

Nur der letzte Vers ist einigermassen unsicher überliefert, aber keineswegs so, dass sein Metrum in Frage gestellt würde: denn der trochäische Schluss des Verses: *aliquantisper* steht fest, und ebenso, dass es nicht ein iambischer ~~Senar~~ Septenar. sein kann, da ein vereinzelter Vers dieser Art die regelrechte Diaerese nach dem vierten reinen Iambus haben muss. Ich bin nicht mit Fleckeisen und Wagner der Herstellung Bentleys gefolgt *(Esto: at certe*

ut hinc concedas etc.), weil *hinc* durchaus heissen müsste: fort von unserem Hause. Dann wäre es aber höchst verkehrt, wenn Syrus später genau denselben Vorschlag seinerseits machen würde: *Iube hunc abire hinc aliquo* (V. 585), ohne an diese Worte des Chremes hier anzuknüpfen und ohne dass dieser sagte: Das habe ich ihm auch schon befohlen. Hier kann der Alte offenbar nur sagen: Halte dich fern von ihnen!

Die Uebereinstimmung des metrischen Baues beider Sätze ist eine so auffallende, dass es, wie mir scheint, nur durch das störende Zwischentreten der Clausel im ersten Satze, die man in ihrer metrischen Wertlosigkeit nicht erkannte, möglich wurde, sie zu übersehen. So vollständig aber ist sie verkannt worden, dass Bentley zu dem vorletzten Verse des zweiten Theils (V. 571) die Anmerkung machen konnte: „Lege cum uno ex Regiis, ut trochaicus sit aeque ac ceteri: *'At fides mi apud húnc est*"; ja, dass Fleckeisen und Wagner sich überreden lassen, diese Aenderung in ihren Text aufzunehmen. Kann wol auf eine schlagendere Art gezeigt werden, auf wie unsichern Füssen die Metrik der lyrischen Cantica bisher steht? Vorher im ersten Theile tritt auch ein iambischer Octonar zwischen die trochäischen Verse; dort soll er nicht stören, Bentley und die Neueren lassen ihn unangezweifelt, weil er da noch eine Clausel bei sich hat, die auch iambisch beginnt; zwei iambische Verse stützen sich nämlich gegenseitig! Nachher aber soll der einzelne iambische Vers unmöglich sein und wird uns aus dem Texte genommen, während wir, wenn er wirklich nicht überliefert wäre, ihn selbst durch Conjectur zu gewinnen suchen müssten!

Wir wenden uns jetzt zu dem dritten Theile. Die Schlussverse desselben (V. 589 und 590) haben uns schon früher einmal beschäftigt. Nämlich S. 23 musste schon gezeigt werden, dass zwei aufeinander folgende Clauseln gegen die Kunst des Terenz verstossen, mithin die beiden Senare Bentleys, Fleckeisens und Wagners, die hier in der lyrischen Compostion nur als Clauseln aufgefasst werden können, ein verfehlter Versuch seien, die verwirrte Ueberlieferung herzustellen. Ich schob einen eigenen Versuch der Herstellung damals für diesen Platz auf. Ueberliefert ist in A folgendes:

Di te eradicent, Syre, qui me hinc extrudis. SY. At tu
pol tibi istas

Posthac comprimito manus.

Mit dieser Lesart stimmen die übrigen bis auf einen Punkt überein: in allen fehlt *pol.* Da nun, wenn man nur die Versfüsse zählt, bei Weglassung des *pol* ein trochäischer Octonar herauskommt, so entfernt Umpfenbach dies Wort und setzt die Accente in folgender Weise:

Di te eradicént, Syre, qui me hinc éxtrudis. SY. At tú tibi istas

Also trotzdem, dass diese Ueberlieferung dadurch, dass in A hinter *tu* noch *pol* steht, alle Zuverlässigkeit verliert, glaubt Umpfenbach dennoch, in diesem einen Verse zwei Verstösse gegen den sonstigen metrischen Gebrauch des Dichters hinnehmen zu müssen: nämlich die Betonung *éxtrudis* und die syllaba anceps, die durch blossen Personenwechsel gerechtfertigt sein soll.

Lässt man das letzte Wort *istas* aus dem Verse fort, wie er in A steht, so erhält man folgenden guten iambischen Octonar, also einen Vers gleich den voraufgehenden:

Di te éradicent, Sýre, qui me hinc extrúdis. § *At tu pól tibi*

Und es ist durchaus das gewöhnliche, dass der dritte Theil eines lyrischen Canticums allmählich in gleichmässige Metra ausläuft, nicht dass plötzlich wieder eine so scharfe Aenderung gerade zum Schlusse eintrifft, wie hier durch den trochäischen Octonar Umpfenbachs.

Also das *istas* bleibt übrig und muss in die nächste Zeile, die als Clausel nach einem cretisch ausgehenden Verse auch so wie so nicht trochäisch: *Pósthac* etc. anlauten dürfte. Doch hier kommen wir auf eine schlimme Frage: sollen wir

Istas pósthac comprimito manus

stehen lassen und durch die Freiheit des Auftactes entschuldigen, oder müssen wir zur Emendation, wol *Tuas* für *Istas*, schreiten? *Istas* stehen zu lassen räth die Erwägung, dass gewiss leicht *istas* in *tuas* geändert werden konnte, schwer aber umgekehrt dies in jenes, wenn man nicht rein äusserliches Versehen annehmen will. Dagegen gegen die Beibehaltung von *istas* spricht zunächst, dass sich bei Terenz von der Verkürzung der Anfangssilbe in *iste* an einer anderen Stelle als in der zweiten Silbe einer aufgelösten Länge überhaupt sonst kein Beispiel findet. Doch das würde wenig bedeuten; denn auch Verkürzungen wie *Němpe Phórmionem*

(Phorm. 307); *Ĭnde súmam (Phorm.* 681); *Ŏmnia ómnes (Hec.* 867) stehen vereinzelt bei unserm Dichter. Viel bedenklicher ist aber, dass hier nicht etwa der trochäische Nominativ in den Auftact kommen soll, sondern das spondeische *istas*, ganz im Widerspruch mit allen andern hierher zu rechnenden Fällen. Ritschl, der in der zweiten Ausgabe des Trinummus im V. 1080 die Form *staec* annimmt (dagegen Brix z. St.), wird vielleicht auch hier geneigt sein, in ähnlicher Weise zu helfen. Ich bin nach allem doch dafür, die oben vorgeschlagene Aenderung in *Tuas* vorzunehmen.

Schliesslich ist noch eine Kleinigkeit zu bemerken. Bentley schärft an mehreren Stellen seines Commentars das Gesetz ein, dass auf einen vollen trochäischen Octonar durchaus ein trochäischer Vers folgen müsse. Dennoch übertritt er es selbst und auch Fleckeisen und Wagner im V. 575, und noch dazu ganz ohne Grund; denn man kann ebenso gut wie iambisch: *Apúd quem expromere ómnia*, auch trochäisch messen: *'Apud quem expromere ómnia.* Bentley fehlt gegen seine eigene Regel zwar noch einmal, *Eun.* 560 (III, 5, 12), doch auch da werden wir aus anderen Gründen von seiner Lesart abgehen müssen; und da sie sich also für uns noch besser bewahrheitet, als für ihn selbst, so wird es auch hier gerathen sein, der trochäischen Messung den Vorzug zu geben.

Zweifelhaft ist die Messung des V. 579, da man lesen kann: *Quid íste narrat* und *Quíd iste narrat.* Wir haben keinen Grund, von der gewöhnlichen, trochäischen Messung abzugehen.

Bei den geringen Aenderungen, die wir im dritten Theile somit vorgenommen haben, ist es wol überflüssig, die ganze Reihe der Verse hier abdrucken zu lassen und wir stellen sogleich das Schluss-Schema des ganzen lyrischen Abschnittes auf:

I.	II.
V. 1 u. 2. zwei troch. Octonare.	V. 7 u. 8. zwei troch. Octonare.
V. 3. troch. Septenar.	V. 9. troch. Septenar.
V. 4. iamb. Octonar.	V. 10. iamb. Octonar.
V. 5. iamb. acat. Dimeter.	
V. 6. troch. Octonar.	V. 11. troch. Octonar.

III.

V. 12. troch. Septenar.
V. 13. troch. Octonar.
V. 14. troch. Septenar.
V. 15—17. drei iamb. Octonare.
V. 18. troch. Septenar.
V. 19—21. drei troch. Octonare.
V. 22—23. zwei troch. Septenare.
V. 24—27. vier iamb. Octonare.
{V. 28. iamb. Octonar.
{V. 29. iamb. acat. Dimeter.

3. Eun. VI (V. 739—752).

(Oben S. 37 unter No. 22.)

Schon bei Gelegenheit der Vorbemerkungen über die Dreitheiligkeit der lyrischen Cantica ist auch schon über diesen Abschnitt gesprochen und gezeigt worden (S. 94), dass der Zusammenhang darauf hinführt, den ersten Satz nach dem fünften, den zweiten nach dem elften, den letzten nach dem vierzehnten Verse der Scene zu schliessen. Den ersten bilden also folgende fünf Verse:

I. 1. *TH. Crédo equidem íllum iam ádfuturum esse, út illam a me eripiát; sine veniat:*
2. *'Atqui si illam digito attigerit, óculi illi ilico éffodientur*
3. *'Usque adeo illius férre possum inéptiam et magnifica verba,*
4. *Vérba dum sint: vérum enim si ad rem cónferentur, vápulabit.*
5. *CH. Tháis, ego iam dúdum hic adsum. TH. O mi Chremes, te ipsum éxpeto.*

Nur der letzte Vers ist unzuverlässig überliefert. Ich habe ihn nach Bentleys Emendation gegeben. Die Handschriften weisen alle mit Ausnahme des Bembinus *exspecto* für *expeto* am Versende auf, und Bentley merkte noch an: „Vereor ut ex ullo codice illud *exspectabam* Faernus protulerit; Nostri universi *exspecto*.“ Jetzt wissen wir freilich, dass thatsächlich der Bembinus *expectabam* hat. Nichts desto weniger wird diese Lesart höchst verdächtig bleiben müssen. Denn da trochäische Octonare vorausgehen und

folgen, so lag es nahe für jemand, der genug von Metrik verstand, um zu sehen, dass der Schluss *expecto* keinen Vers ergab, durch Aenderung dieses Wortes in *expectabam* einen den benachbarten gleichen herzustellen. Denn dass des Sinnes wegen jemand *expectabam* in *expecto* sollte verwandelt haben, scheint mir undenkbar. Angenommen aber, das *expectabam* im Bembinus verdanken wir wirklich einer metrischen Correctur, so hat Bentley gewiss Recht, viel leichter durch die Emendation *expeto* der Metrik Genüge zu leisten. Es würde freilich auch eine Umstellung helfen: *Te ipsum expecto, o mi Chremes;* doch gereicht es dieser wenig zur Empfehlung, dass die Anrede durch sie von der ersten Stelle in der Antwort der Thais fortgerückt wird.

In dem zweiten Theile kehrt dieselbe Reihenfolge der Versarten wieder, nur unterbrochen durch eine Clausel, die dem dritten Octonar angefügt ist und auch hier die Responsion völlig verdeckt zu haben scheint:

II. 6. *Scin tu turbam hanc própter te esse fáctam? et adeo ad te áttinere hanc*
7. *'Omnem rem? CH. Ad me? qui quaeso istuc? TH. Quia, dum tibi sorórem studeo*
8. *Réddere ac restituere, haec atque húius modi sum múlta passa.*
9. *CH. 'Ubi east? TH. Domi apud me. CH. Hém. TH. Quid est?*
10. *'Educta ita uti téque illaque dignumst. CH. Quid ais? TH. 'Id quod res est.*
11. *Hánc tibi dono dó neque repeto pro ílla quicquam abs té preti.*

Der Schlusstheil besteht hier nur aus folgenden drei Versen:

III. 12. *CH. Et habétur et referétur, Thais, tibi ita ut merita's grátia.*
13. *TH. 'At enim cave, ne prius quam hanc a me accipias amittás, Chremes:*
14. *Nam haéc east, quam miles a me vi nunc ereptúm venit.*

Da diese Verse metrisch feststehen und auch bei den Herausgebern Einigkeit über sie herrscht, so können wir sogleich zur Aufstellung des metrischen Schemas unseres Abschnittes übergehen:

I.	II.
V. 1 u. 2. zwei troch. Octonare.	V. 6 u. 7. zwei troch. Octonare.
V. 3. troch. Octonar.	{ V. 8. troch. Octonar.
	{ V. 9. troch. cat. Dimeter.
V. 4. troch. Octonar.	V. 10. troch. Octonar.
V. 5. troch. Septenar.	V. 11. troch. Septenar.

III.

V. 12. iamb. Octonar.
V. 13 und 14. zwei troch. Septenare.

4. Adelph. IV (V. 517—539).

(Oben S. 67 unter Nr. 13.)

Syrus hat dem Ctesipho die Nachricht gebracht, dass sein Vater eben nach seinem Landgut gegangen sei, um ihn dort zu suchen. Die Freude des Jünglings hierüber, seine Sorge, dass jener doch bald wieder da sein werde, und die Versicherung des Sclaven, dass er schon ein Mittel finden werde, die Ungeduld und den Unwillen des Vaters zu besänftigen, bilden den Inhalt des lyrisch componirten Gespräches der beiden. Der Natur der Sache nach hängt es ziemlich eng zusammen; doch mit Hülfe unserer schon gewonnenen metrischen Erkenntniss und den, wenn auch schwachen Sinneseinschnitten, welche die eben angegebene Disposition des Gespräches mit sich bringt, wird es doch keine besondere Schwierigkeit haben, den metrischen Bau des Abschnitts zu erkennen. Er beginnt nämlich mit einem characteristischen Verse, einem trochäischen Octonar. Da nun in der ganzen Scene, wenn wir nicht etwa in die Ueberlieferung Misstrauen setzen, wozu gar kein Grund vorliegt, nur noch ein Vers desselben Geschlechts auftritt, nämlich V. 525, so haben wir auf dem gegenwärtigen Stande der Untersuchung wol schon ein Recht, hier den Beginn des zweiten Satzes zu suchen. So wird der erste allerdings nur durch das Komma hinter *longius* vom zweiten getrennt, und dem Zusammenhange nach würde man vielleicht eher geneigt gewesen sein, zwei Verse vorher, vor den Worten: *Et illud rus* den Schluss des ersten Theiles zu vermuthen: doch wird man auch zugestehen müssen, dass erst mit dem bezeichneten Octonare: *Prius nox* etc. der Jüngling sich ausdrücklich zu dem zweiten

Hauptgedanken, seiner Besorgniss vor einer schnellen Rückkehr des Vaters, wendet.

Suchen wir dem Zusammenhange nach jetzt die passendste Stelle, den zweiten Satz zu schliessen, so scheint mir, muss man sich für das Ende des 531. Verses entscheiden; denn bis hierher hat sich gezeigt, dass Syrus noch keine Ausflucht für den rathlosen Ctesipho bereit hat, die er dem erzürnten Vater gegenüber gebrauchen könnte. Nach der bezeichneten Stelle aber bricht Syrus die Besprechung darüber ab und sagt, er werde die Sache schon machen. Auf eben diesen Ort führt uns auch eine einfache Zählung; denn haben wir den Schluss des ersten Satzes richtig vor dem Octonar V. 525 angesetzt, so umfasst er sieben volle Verse; zählen wir nun sieben Verse weiter, so gelangen wir wieder an den Schluss des V. 531.

Hat uns bisher der enge Zusammenhang des Gespräches Schwierigkeiten bereitet, so ist dafür der metrische Bau des Abschnittes um so klarer.

I. 1. *CT. 'Ain patrem hinc abisse rus? SY. Iam dúdum. CT. Dic sodés. SY. Apud villamst:*
2. *Núnc quom maxime óperis aliquid fácere credo. CT. Utinám quidem:*
3. *Quod cúm salute eius fiat, ita se défetigarit velim,*
4. *Ut tríduo hoc perpétuo prorsum e lécto nequeat súrgere.*
5. *SY. Ita fiat, et istoc síquid potis est, réctius. CT. Ita: nam húnc diem*
6. *Miseré nimis cupio, ut coépi, perpetuom in laetitia dégere.*
7. *Et illud rus nulla ália causa tám male odi, nisi quia*
8. *Propest: quód si abesset lóngius,*

Nur zu den letzten beiden Versen ist etwas anzumerken. Bentley theilt sie nämlich genau wie der Bembinus (FP machen einen einzigen Vers aus ihnen):

'Et illud rus nulla ália causa tám male odi, nisi quia propest:
Quód si abesset lóngius,

Doch da die Ueberlieferung in A, gerade was die Sonderung der Clauseln von ihren Hauptversen angeht, wenig zuverlässig ist, so haben die neueren Herausgeber wegen des sehr hässlichen Versausgangs: *nisi quiá propest* das letzte Wort in den folgenden Vers

hinübergenommen. Darin stimme ich ihnen bei; doch dass jetzt *abesset* in *esset* geändert werden muss, kann ich nicht zugeben. Warum soll denn nicht in *propest* das *est* in ganz gewöhnlicher Weise verkürzt werden? Ich kann es schon nicht für richtig halten, dass *Hec.* 479 und *Phorm.* 337 gegen alle Handschriften *potest* in *potis* und *pote* geändert wird; selbst der vorsichtige Umpfenbach lässt sich zu diesen Aenderungen herbei. Man geht dabei, wie auch Dziatzko in seiner Anmerkung zu der Phormiostelle ausspricht, von dem Gedanken aus, dass die Ellipse von *es*, *est* etc. in der Umgangssprache gerade bei *potis* und *pote* sehr gebräuchlich gewesen sei; und man schliesst dann weiter: hat also dem Dichter eine pyrrhichische Form zu Gebote gestanden, so liesse sich nicht erklären, warum er nicht lieber diese angewandt hätte, als das trochäische *potest* etc., das er erst verkürzen musste. - Dieser Schluss ist darum falsch, weil er voraussetzt, dass der Dichter Verkürzungen sich nur als Licenzen gestattet habe; während die Sache doch, da Terenz auch wol Verse ohne Verkürzungen fertig bekommen hätte, vielmehr so steht, dass dergleichen Anlehnungen an die Umgangssprache eher für einen Schmuck, wenigstens für ein characteristisches und unentbehrliches Element seiner Verse zu achten sind. Ich stimme also schon für *potest* Brix z. Plaut. Trin. 80 zu. Noch viel weniger aber, scheint mir, darf *propĕst* verdächtigt werden, da gegen diese Form nicht einmal der Scheingrund geltend gemacht werden kann, dem Dichter habe eine andere, ohne Kürzung sich in den Vers fügende Form zu Gebote gestanden (Vergl. auch *Adĕst óptume* Eun. 905).

Von den beiden Betonungen, die der erste der beiden besprochenen Verse in seinem Anfange gestattet: *'Et illud rus* und *Et íllud rus* ist die iambische von den Herausgebern gewählt worden, aus dem freilich wenig genug bedeutenden Grunde, dass die zunächst vorhergehenden Verse ebenfalls iambisch sind. Auch wir entscheiden uns für dieselbe Messung aus dem hoffentlich besseren, dass der entsprechende Vers des zweiten Satzes ein iambischer Octonar ist.

Dieselbe Reihenfolge der Metra weist jetzt der zweite Theil auf: ein trochäischer Octonar beginnt, an ihn schliesst sich ein trochäischer Septenar, an diesen fünf iambische Octonare; nur ist der letzte von diesen hier nicht wie im ersten Satze durch eine Clausel erweitert.

II. 9. *Príus nox oppressisset illic, quam húc revorti pósset iterum.*
10. *Núnc ubi me illic nón videbit, iam húc recurret, sát scio:*
11. *Rogitábit me ubi fúerim: ego hoc te tóto non vidi die:*
12. *Quid dicam? SY. Nilne in méntemst? CT. Numquam quicquám. SY. Tanto néquior.*
13. *Cliéns amicus hóspes nemost vóbis? CT. Sunt: quid póstea?*
14. *Hisce ópera ut data sit. CT. Quáe non data sit? nón potest fieri. SY. Potest.*
15. *CT. Intérdiu: sed si hic pernocto, caúsae quid dicám, Syre?*

Der dritte Theil besteht aus den acht iambischen Octonaren, die den Schluss der Scene bilden. Schon oben (S. 67) ist von diesen gesagt worden, dass dem Inhalte nach rathsam ist, sie dem lyrischen Abschnitte zuzurechnen. Jetzt dürfen wir als neuen Grund hinzufügen, dass wir sie nicht ausschliessen können, wenn wir nicht unsern dritten Theil verlieren wollen. Ich will hier nur noch beiläufig darauf aufmerksam machen, dass in V. 535, wo ich kürzlich (Hermes X, S. 104) vorgeschlagen habe zu schreiben: *Audit laudari te libenter*, die Worte mit mehr Wahrscheinlichkeit so geordnet werden: *Laudari te libenter audit.*

Das metrische Schema unseres Abschnittes ist schliesslich folgendes:

I.	II.
V. 1. troch. Octonar.	V. 9. troch. Octonar.
V. 2. troch. Septenar.	V. 10. troch. Septenar.
V. 3—6. vier iamb. Octonare.	V. 11—14. vier iamb. Octonare.
{ V. 7. iamb. Octonar.	V. 15. iamb. Octonar.
{ V. 8. iamb. acat. Dimeter.	

III.

V. 16—23. acht iamb. Octonare.

5. Heaut. I. (V. 175—187).

(Oben S. 39 unter No. 2.)

Clitipho spricht in das Haus seines Vaters hinein einige tröstende Worte zu seinem Freunde Clinia, der unruhig ist über

die Verzögerung der Ankunft seiner Geliebten. Dann erblickt er seinen Vater und tritt zu ihm. Der Ueberleitungsvers, mit dem dies geschieht, wird nach des Dichters Gewohnheit zu dem Vorausgehenden zu rechnen, also nach dem fünften Verse der Scene ein Einschnitt anzuerkennen sein. Es liegt nun auf der Hand, dass hier nicht erst der erste Abschnitt schliessen kann; denn weder ist der folgende Vers ein trochäischer Octonar, den wir erwarten müssten, noch treffen wir, wenn wir vier Verse weiter zählen, auf eine Stelle, an der ein zweiter Einschnitt irgendwie denkbar wäre. Nehmen wir dagegen an, dass mit dem Verse 180 schon der dritte Theil anfängt und theilen demnach die vier vollen Verse, die vorausgehen, in zwei Hälften, so treffen wir nicht nur auf eine schwere Interpunction hinter *scio*, sondern die Metra der beiden so gefundenen Sätze entsprechen sich aufs beste:

I. 1. *CL. Nil adhuc est, quód vereare, Clinia: haud quaquam étiam cessant:*
2. *'Et illam simul cum núntio tibi hic ádfuturum hodié scio.*

Also ein trochäischer Octonar und ein Septenar, dieselben Metra, die der zweite Satz wiederholt, nur dass er den Octonar um eine Clausel erweitert:

II. 3. *Próin tu sollicitúdinem istam fálsam, quae te excrúciat, mittas*
4. *CH. Quicum loquitur filius?*
5. *CL. Páter adest, quem vólui, adibo. páter, opportune ádvenis.*

Besonders zu gute dürfen wir uns halten, dass wir in diesem Abschnitt wieder einmal die Glaubwürdigkeit der Ueberlieferung vertreten können. Schon bei seiner ersten Besprechung ist nämlich (S. 39) schon gezeigt worden, wie die Herausgeber ganz ohne Grund bemüht gewesen sind, V. 187 zu einem iambischen Octonar zu machen (L. Müller, de re metr. p. 386 sogar durch Einführung von *nunce* in den Text des Terenz). Uns dagegen ist er im Gegentheil sogar willkommen, da er uns beweist, dass wenigstens soweit der dritte Theil gewiss reicht. Dass er wahrscheinlich aber auch mit ihm schliesst, ist schon oben (a. O.) auseinandergesetzt worden.

Es ist wol unnöthig, wegen dieses einen besprochenen Verses 187:

'Atque etiam nunc témpus est. CL. Cave fáxis: non opus ést, pater.

den ganzen dritten Theil hierher zu setzen; wir können also sogleich das metrische Thema des ganzen lyrischen Canticums aufstellen:

I.	II.
V. 1. troch. Octonar.	V. 3. troch. Octonar.
	V. 4. troch. catal. Dimeter.
V. 2. troch. Septenar.	V. 5. troch. Septenar.

III.

V. 6. troch. Septenar.
V. 7—12. sechs iamb. Octonare.
V. 13. troch. Septenar.

6. Hec. IV. (V. 841—853).

(Oben S. 57 unter No. 27.)

Pamphilus hat vom Parmeno eine Nachricht erhalten, die aller seiner Noth ein Ende macht und alle Verwicklungen aufs erfreulichste löst. Doch fürchtet er noch, missverstanden zu haben und lässt sich die Botschaft zur Sicherheit von dem Sclaven noch einmal sagen; und zwar vom 5. Verse der Scene an. Hier ist also offenbar ein Einschnitt zu machen; fraglich ist nur, ob in den ersten vier Versen der Scene schon die beiden ersten Theile stecken, oder nur einer. Es lässt sich nun nicht verkennen, dass innerhalb der folgenden Verse unsers Abschnittes passend noch einmal ein Absatz angenommen werden könnte, nämlich nach dem 7. Verse, wo Parmeno mit seiner Wiederholung fertig ist und sein junger Herr sich seiner Freude rückhaltlos hingibt. Da indes der metrische Bau sich durchaus gegen die Annahme sträubt, dass so weit der zweite Satz reiche und hier erst der dritte ansetze, und andrerseits innerhalb der ersten vier Verse des Abschnittes nach dem zweiten wenigstens starke Interpunction eintrifft und dieselbe Versfolge, ein trochäischer Octonar und Septenar, wiederkehrt, so werden wir die beiden ersten Theile folgendermassen abzutheilen haben:

I. 1. *PAM. Vide, mi Parmeno, étiam sodes, út mi haec certa et clára attuleris*

2. *Né me in brevĕ conlícias tempus gaúdio hoc falsó frui.*

II. 3. *PAR. Visumst. PAM. Certen? PAR. Cérte. PAM. Deus sum, si hóc itast. PAR. Verúm reperies.*

4. *PAM. Máne dum sodes: timeo ne aliud crédam atque aliud núnties.*

Der 3. Vers lässt sich an seinem Schlusse doppelt betonen: entweder nach der gebräuchlichen Weise als troch. Septenar: *si hóc itast. Verum réperies*, oder so wie ich oben die Accente vertheilt habe, als trochäischer Octonar. Es liegt auf der Hand, dass die für uns nothwendige Betonung auf keinen Fall schlechter oder ungewöhnlicher ist, als die der Herausgeber.

Der dritte Theil beginnt nach allen Handschriften Umpfenbachs mit folgendem iambischen Octonar:

III. 5. *PAR. Maneó. PAM. Sic te dixisse opinor, invenisse Mýrrinam*

Obgleich so auch Donat und Eugraph im Lemma lesen, so merkt Bentley doch an: „Versus, si hanc lectionem recipis, pro trochaico iambicus sit. Vel ergo *dixe* legas pro *dixisse*, vel cum codice Meadiano, inverso ordine: *Máneo. Sic dixisse opinor, te i. M.*" *Dixe* nimmt in Folge dessen Umpfenbach auf, Fleckeisen eine ähnliche Umstellung. Mit Unrecht: denn wenn wir auch im dritten Theile keine Möglichkeit haben, die Richtigkeit der Ueberlieferung zu controlliren, so muss doch der Grundsatz durchaus aufrecht erhalten bleiben, wegen eines Wechsels im Metrum sie nie in Zweifel zu ziehn. Oder will man etwa den bald folgenden vereinzelten trochäischen Octonar V. 7 auch herauscorrigiren?

Dass die Clausel V. 10 iambisch zu messen ist: *At égo scio*, ist schon S. 18 f. gezeigt.

I.	II.
V. 1. troch. Octonar.	V. 3. troch. Octonar.
V. 2. troch. Septenar.	V. 4. troch. Septenar.

III.

V. 5. iamb. Octonar.
V. 6. troch. Septenar.
V. 7. troch. Octonar.
V. 8. troch. Septenar.
{V. 9. troch. Septenar.
{V. 10. iamb. Dimeter.
V. 11—12 zwei troch. Septenare.
V. 13. iamb. Octonar.

7. Heaut. III (V. 1003—1023).

(Oben S. 43 unter No. 26.)

Chremes hat beschlossen, seinen leichtfertigen Sohn zu enterben und wird von seiner Frau bestürmt, von diesem Entschlusse abzustehen. Das Gespräch zwischen beiden bildet den Inhalt unseres Abschnittes, und da äussere Merkmale, an denen man die Endpuncte der Theile erkennen könnte, gänzlich fehlen, so sind wir zur Auffindung derselben auf die Betrachtung der Gedankenentwicklung angewiesen. Auf die ersten Scheltworte der Sostrata wegen seiner thörichten Absicht antwortet ihr der Alte zunächst mit der Klage, dass sie ihm bei allem hindernd in den Weg trete. Dann lässt er sich aber doch wieder von V. 6 an: *At si rogem iam*, von neuem auf eine Auseinandersetzung mit ihr ein. Vor diesem Verse scheint mir passend der Anfang des zweiten Satzes angesetzt zu werden. Dann weiter: Chremes hatte gemeint, seine Frau würde auf seine Worte sich zufrieden geben und still schweigen. Doch gegen diese Zumuthung protestirt sie aufs lebhafteste, und der Alte ist gezwungen, sie sprechen zu lassen, so viel sie will. Das geschieht mit den Worten: *Non postulo iam* in V. 10. Vor diesen, denke ich, findet wieder ein wichtigerer Absatz in der Disposition des Gespräches statt; und hier lassen wir den dritten Theil beginnen.

Die metrische Bildung der beiden Sätze sichert freilich unsre Eintheilung wenig: sie sind bis auf die Clausel V. 1004 ganz in iambischen Octonaren gehalten. Der erste Theil heisst nämlich:

I. 1. *SO. Profécto nisi cavés tu homo, aliquid gnáto conficiés mali:*
2. *Idque ádeo miror, quó modo*
3. *Tam inéptum quicquam tibi venire in méntem, mi vir, pótuerit.*
4. *CH. Oh, pérgin mulier ésse? nullam ne égo rem umquam in vitá mea*
5. *Volui, quin tu in ea ré mihi fueris ádvorsatrix, Sóstrata!*

Die Theilung des zweiten und dritten Verses liegt in der Ueberlieferung falsch vor. AF dehnen den ersten von ihnen bis *venire* aus, P zieht sie ganz und gar in einen Vers zusammen. Ich führe dies an, um auf die Unzuverlässigkeit der überlieferten Verstheilung in der Nachbarschaft von Clauseln aufmerksam zu machen.

In dem vierten Verse bin ich von der gebräuchlichen Schreibung abgegangen. Man liest gewöhnlich so:

4. *Oh, pérgin mulier ésse? nullamne égo rem umquam in vitá mea*

5. *Volui*, — — — —, *Sóstràta?*

Nun ist allerdings wol wahr, dass hier zwei Ausdrucksweisen möglich sind. Chremes kann sagen: „Habe ich wohl jemals etwas gewollt, ohne dass du mir entgegengetreten wärest"; oder: „Habe ich denn wirklich nichts in meinem Leben je gewollt, ohne dass du mir entgegengetreten wärest". Doch scheint mir, als ob die letztere Frage schwerlich allein durch das blosse —*ne* ausgedrückt werden könne, und als ob Madvig (Adv. crit. II, p. 12) mit Recht an unsrer Stelle Anstoss genommen habe. Freilich, was er will, das so sehr nach einer Interpretation aussehende *odiosa* des Bembinus in den Text aufzunehmen und *nullamne* in *ullamne* zu verwandeln, scheint mir verfehlt. Aber sollte nicht *ne*, trotzdem es an zweiter Stelle im Satze steht, Versicherungspartikel und der Satz *nullam ne ego* etc. ein Ausruf sein? *At né illud haud inúltum, si vivó, ferent*, steht *Heaut.* 918; *Edepol ne* steht *Hec.* 274 und 799. Dergleichen beweist allerdings wenig. Aber was könnte in der sonderbaren Ueberlieferung *Andr.* 478:

Hicine me si inparátum in veris núptiis

leichter liegen als *Hic né me si* etc.? (cf. Heaut. 816: *Ne me istuc* etc.) Denn da die Fragepartikel durchaus fortgeschafft werden muss, so ist man mit Bothe, wenn man das versichernde *ne* hier nicht anerkennen will, nicht nur zur Streichung, sondern noch dazu zur Umstellung gezwungen: *Hic ínparatum mé si in v. n.*

Ferner was liegt *Heaut.* 950 näher, als aus der gestörten Ueberlieferung:

Sed Syrum quidem (so A, die andern *quid eum*) *egone si vivo adeo exornatum dabo* (die unrichtigen Personenzeichen in den Hdschr. ausser A lasse ich gleich bei Seite) durch Trennung von *ego* und *ne* den guten Septenar zu machen:

Séd Syrum quidem égo ne si vivo ádeo exornatúm dabo.

Denn die Stellung *ego ne* wäre doch wol nicht ganz unmöglich (vergl. Brix zu Plaut. Trin. 634). Die Redensart *ne — si vivo* ist kurz vorher, V. 918, schon einmal dagewesen. Jedenfalls aber ist es doch zu missbilligen, dass bei Fleckeisen und Umpfenbach das *ne* einfach ausgestrichen und der Vers dadurch um einen

Hiat in der Caesur ohne Personenwechsel bereichert ist. Freilich, da für eine solche Licenz ächte, zuverlässige Verse bei Terenz nicht nachzuweisen sind, müssen aus verderbten Belegstellen für sie herausgebracht werden!

Nach dieser Abschweifung über das *ne* in dem vierten Verse unsers ersten Theiles wenden wir uns zu dem zweiten, der ebenso wie der erste vier iambische Octonare enthält, allerdings ohne dass einer von ihnen durch eine Clausel erweitert wäre.

II. 6. *At sí rogem iam, quíd est quod peccem, aut quam ób rem hoc faciam: néscias*
7. *In quá re nunc tam cónfidenter réstas, stulta. SO. Ego néscio?*
8. *CH. Immó scis potius, quám quidem redeat ád integrum haec orátio. SO. Oh,*
9. *Iníquos es, qui mé tacere dé re tanta pọstules.*

Im achten Verse haben die neueren Herausgeber, Fleckeisen, Umpfenbach, Wagner, die Aenderung Lomanns *de integro* für *ad integrum* in den Text aufgenommen. Die äussere Wahrscheinlichkeit dieser Emendation ist offenbar sehr gering, und nach meiner Ansicht müsste schon ein sehr zwingender Anlass vorliegen, wenn man ihrer Aufnahme beipflichten sollte. Dem Sinne nach aber ist die Aenderung nicht bloss unnöthig, sondern sogar verschlechternd. Denn während die Ueberlieferung in einem ganz einfachen Bilde sagt: *potius quam redeat ad integrum oratio*, „lieber als dass die Rede, so zu sagen, noch einmal zum Nullpuncte zurückkehrt, selbstverständlich um von da, *de integro*, noch einmal anzufangen", muss nach Lomanns Aenderung *redeat* aufgefasst werden als: zum zweiten Male anheben, was mir mindestens weniger einfach und naheliegend scheint, als die eigentliche Bedeutung in: *ad integrum redeat*.

Nun soll aber *ád ĭntegrum* unmetrisch sein. Wagner merkt an, Lomann habe hier *de integro* statt des unmetrischen *ad integrum* der Handschriften hergestellt. Das halte ich für eine voreilige Behauptung. Richtig ist, dass Terenz nach einem einsilbigen kurzen Worte die positionslange Anfangssilbe eines mehrsilbigen Wortes verkürzt meist nach der Formel: *Ăd ŭxórem* (*Hec.* 514), d. h. so, dass die verkürzte Silbe die zweite einer aufgelösten, unbetonten Länge ist, und dass der Versictus auf der nächsten Silbe mit dem Sprachtone zusammenfällt. So steht *Ph.* 143: *vĕl*

ŏccidito; Ph. 557: *tĭbi ărgénti; Ph.* 608: *Nĕque ĭntélleges; Ad.* 202: *modo ărgéntum; Ph.* 793: *Ego ŏsténderem; Ad.* 142: *sed ŏsténdere; Ph.* 439: *tibi ĭnpingam; Heaut.* 66: *Ita ăttĕnte* (Bentley und Fleckeisen ändern ohne Grund durch Umstellung); *Heaut.* 600: *quod ĭncéptat; Heaut.* 734: *Quid ĭncéptat; Eun.* 830: *in ĭncértas; Eun.* 765: *măne. ŏmitte* (in A fehlt jedoch *mane*); *Ph.* 776: *ut ŭxórem; Ad.* 334: *sibi ŭxórem* (wol eher zu lesen als: *se ux.*); *Hec.* 163: *Ad ĕxémplum.* Nur wenig andrer Art sind folgende Fälle, in denen die nächste Silbe, die den Versictus erhält, zwar nicht den Sprachton erhält, aber wenigstens Stammsilbe ist: *Heaut.* 932: *Quŏt ĭncómmoditates; Ad.* 238: *Per ŏppréssionem.* Und noch etwas anders *Eun.* 737: *quŏd ĭntelléxi*, da hier die verkürzte Silbe zu einer aufgelösten betonten Länge gehört; doch die Bedingung ist auch hier gewahrt, dass in *intellexi* der Versictus nicht mit dem Sprachtone in Widerspruch geräth.

Wie steht es aber nun, wenn das Wort mit der verkürzten Anfangssilbe nicht so lang ist, dass ein Versschlag nothwendig darauf fällen muss, wie in den vorgeführten Beispielen? Enthält sich der Dichter dann etwa ganz und gar der Verkürzung? Keineswegs. *Hec.* 866 steht z. B.: *quŏque ĕsse dícito, Heaut.* 993: *quĭd ĕrgo núnc* (so Wagner richtig mit allen Hdschr.; Fleckeisen und Umpfenbach ändern mit Faernus *ergo* in *ego*). Von den Stellen zu schweigen, in denen durch Synalöphe das vorn verkürzte zweisilbige Wort für den Vers einsilbig wird, wie *Ph.* 505: *mŏdi ŭnquam úsus. Ph.* 217: *măne ĭnquam égo* (so Fleckeisen; allerdings an sehr unsichrer Stelle und vielleicht unrichtig).

Wenn nun Terenz sagen konnte: *quŏque ĕsse dícito* und *quĭd ĕrgo núnc*, so sollte er, meine ich, doch wol auch haben betonen können: *ăd ĭntegrum haéc*, da *integrum* ganz ohne einen Versschlag bleibt, ihn also auch nicht gegen den sprachlichen Ton erhält und die Silbe *ĭn-* an sich zur Verkürzung geeignet ist. Ja sogar einige Fälle von Terenzischen Verkürzungen gehen noch über die Freiheit in *ăd ĭntegrum haéc* hinaus. Denn *Heaut.* 882 steht: *Sĕd ĭnterim, Eun.* 233: *Quĭd ĭnterést* (wo Fleckeisen freilich schreibt: *Quĭd ĭnter ést*); *Ad.* 694 sogar: *Pĕr ŏmnís* (im Versanfang).

Im dritten Satze des vorliegenden lyrischen Abschnittes ist der Schluss unsicher und viel besprochen. Chremes hat seiner Frau auf ihre Klage, ihr Sohn halte sich für ein untergeschobenes

Kind, den Rath gegeben, sie solle das für wahr erklären. Das will sie nicht, und daran schliesst sich folgende Antwort:

15. *CH. Quid? métuis ne non, quóm velis, convincas esse illúm tuum?*
16. *SO. Quod* (A von erster Hand *cum*) *filia est invénta?*
CH. Non: sed quó magis credundúm siet.
17. *Quod* (die Hdschr. *Id quod*) *ést consimilis móribus,*
18. *Convínces facile ex te ésse* (*esse* fehlt in den Hdschr.) *natum: nám tui similis ést probe.*
19. *Nám illi nil vitist relictum, quin id itidem sit tibi.*
20. *Túm praeterea tálem nisi tu núlla pareret filium.*
21. *Séd ipse egréditur, quám severus: rém quom videas, cénseas.*

Die Schwierigkeiten, die in den Versen 16—18 entgegentreten, haben verschiedenartige Versuche zur Abhülfe hervorgerufen. Am wenigsten wird man Madvig beizustimmen geneigt sein, der in diese weitschweifige, sich selbst wiederholende Antwort noch eine Ergänzung hineinbringen will; er will nämlich die Clausel V. 17 folgendermassen füllen:

Indidem esse oriundum id quod est consimile moribus.

Ein sonderbarer Vers!

Die sonst gemachten Besserungsvorschläge gehen darauf hinaus, eine Interpolation aus dem handschriftlichen Texte zu entfernen. Mit Recht, meine auch ich. Nur wundert mich, dass immer vorausgesetzt worden ist, die Worte der Sostrata: *Quod filiast inventa*? seien ächt. Und doch scheint mir die Erklärung des Eugraphius, die W. Wagner neuerdings noch wieder als richtig anerkennt, einen recht thörichten Sinn zu ergeben: „Exinde putas posse inveniri hunc esse filium meum, quod inventa est filia? Hoc est, eodem pacto ut et hic noster, quemadmodum et illa inventa est, inveniri possit. Also erst soll die Mutter sagen: es ist nicht mein Sohn; dann wieder: es ist doch mein Sohn, und dann wird man ihr leicht glauben, weil ihre Tochter sich wiedergefunden hat und sich ihr Sohn auf dieselbe Weise wiederfinden könne. Ich kann darin nichts anderes als Unsinn erkennen. Recht schwach wäre es schon, wenn der Sohn wirklich ebenfalls verloren wäre, der Alte dann die Mutter tröstete, er werde sich schon noch wiederfinden, und sie fragte dann: *Quod filiast inventa?* Da sie ihn aber hier garnicht verlieren, sondern nur gegen besseres

Wissen verleugnen soll, wie kann das Glück, die verlorene Tochter gefunden zu haben, ihr Aussicht geben, dass die Leute ihr glauben werden, wenn sie ihre falsche Angabe widerruft! Ich sehe auch nicht, welche andere Interpretation möglich wäre. Etwa: Weil meine Fruchtbarkeit durch die Wiederauffindung meiner Tochter bewiesen ist? Doch das wäre fast noch verkehrter als die Auffassung Eugraphs.

Ziemlich unbegreiflich aber ist es, wie ein Interpolator auf diese Worte gekommen ist. Vielleicht sind sie ursprünglich auf V. 12 berechnet gewesen und eine unglückliche Reminiscenz an V. 988 f. An die besprochenen Worte schliessen sich die folgenden bis *moribus*, und so weit, glaube ich, reicht auch die Interpolation. Der Alte spricht dann in V. 18 boshaft nur überhaupt von Aehnlichkeit, die ja wirklich etwas beweisen würde; und dann erst wendet er das *probe similis* zum Spott um.

Dass der neuerdings beliebte Schluss des V. 19: *quin siet itidem tibi* gegen die Kunst des Terenz verstösst, habe ich Hermes X, S. 101 nachgewiesen.

Es bleibt mir nur noch übrig, das metrische Schema des ganzen Abschnittes aufzustellen:

I.	II.
V. 1. iamb. Octonar.	V. 6. iamb. Octonar.
V. 2. iamb. acat. Dimeter.	
V. 3—5. drei iamb. Octonare.	V. 7—9. drei iamb. Octonare.

III.

V. 10. iamb. Octonar.
V. 11—14. vier troch. Septenare.
V. 15 und 18. zwei iamb. Octonare.
V. 19—21. drei troch. Septenare.

8. Hec. I. (V. 281—292).

(Oben S. 51 unter No. 6.)

Pamphilus beklagt sich seinem Diener Parmeno gegenüber, dass er bei seiner Heimkehr aus der Ferne seine Frau mit seiner Mutter verfeindet gefunden habe. Seine Klage über dies Missgeschick füllt zunächst die ersten drei Verse unseres Canticums; mit dem vierten geht er zu dem Gedanken über, dass es für ihn

besser gewesen wäre, garnicht wieder nach Hause zurückzukehren. Da vor diesem Verse also ein stärkerer Sinneseinschnitt stattfindet und er zugleich wie der erste Vers des ganzen lyrischen Canticums ein trochäischer Octonar ist, der jenem ersten zu entsprechen scheint, so werden wir schwerlich fehlgreifen, wenn wir die ersten drei Verse als ersten Satz auffassen:

I. 1. *PAM. Némini acerba plúra credo esse éx amore hominum úmquam oblata*
2. *Quám mi. heu me infelicem, hancine ego vitam parsi pérdere!*
3. *Hácine causa ego erám tanto opere cúpidus redeundi domum! hui*

Im ersten Verse gibt der Bembinus von erster Hand: *Nemini plura acerba*, erst von dem jüngeren Corrector ist hinter *Nemini* ein *ego* über der Linie hinzugesetzt worden. Da ferner die übrigen Handschriften nebst Donat das *ego* schwankend theils hinter, theils vor *plura* stellen, und es einmal bei Donat sogar ganz fehlt, so wird man keinen Anstand nehmen dürfen, es mit Umpfenbach für unächt zu halten. So führt uns der Zustand der Ueberlieferung auf den Versanfang: *Némini plura acérba credo.* Nun hält es zwar Bentley, dem sich Umpfenbach anschliesst, für möglich, dass *Nemini* bei Terenz einen Trochäus ausfülle. Doch da bei unserm Dichter nichts ähnliches vorkommt, auch eine so kühne Vergewaltigung der Sprache ganz dem Character seiner Metrik widerspricht, so wird die Glaubwürdigkeit der Ueberlieferung an dieser Stelle schwerlich stark genug sein, eine solche Unregelmässigkeit auf sich zu nehmen. Denn die kleine Umstellung *Némini acerba plúra credo*, die ich schon oben vorgenommen habe, räumt allen metrischen Anstoss hinweg. Auf keinen Fall wird, worauf auch schon Brix (Vorr. z. Plaut. Trinumm. Einl. S. 17) aufmerksam gemacht hat, zu billigen oder auch nur entfernt für möglich gehalten werden können, was Fleckeisen vermuthet hat:

Némini ego plura ésse acerba crédo ĕx amore homini úmquam oblata.

Denn wenn man sich einmal wegen eines metrischen Bedenkens zu einer Umstellung entschliesst, so wird man doch nicht einen Vers herausbringen dürfen, der wieder einen kaum geringeren Verstoss gegen die sonst geltenden metrischen Gesetze enthält.

Und dass *ex* die erste Silbe einer aufgelösten Länge, noch dazu hinter der Länge *crēdo*, bilden sollte, ist ganz unerhört.

Mit dem vierten Verse beginnt, wie oben gezeigt ist, der zweite Satz:

II. 4. *Quánto fuerat praéstabilius úbivis gentium ágere aetatem*
5. *Quam húc redire atque haéc ita esse miserum me resciscere!*
6. *Nám nos omnes, quibus est alicunde áliquis obiectús labos,*
7. *'Omne quod est intérea tempus príus quam id rescitúmst lucrost.*
8. *PAR. 'At sic citius quí te expedias his aerumnis réperias.*

Sicht man nur auf die Reihenfolge der Metra, so könnte man diesen zweiten Satz hinter dem sechsten Verse schliessen; denn mit ihm hat sich das metrische Schema des ersten Theiles wiederholt: der vierte Vers ist ein trochäischer Octonar, die folgenden zwei Septenare. Freilich würde der Mangel eines kräftigen Einschnittes hinter dem sechsten Verse einigermassen befremdend sein, doch ein entscheidendes Hemmniss gegen die angeregte metrische Gliederung könnte er wol kaum bilden. Wir würden uns also mit der Bemerkung, dass hier der zweite und dritte Theil dem Zusammenhange nach sehr in einander gearbeitet seien, begnügen müssen, wenn nicht der Inhalt selbst eine genauere Betrachtung verlangte. Nämlich im Anfange des zweiten Theiles (V. 4 und 5) hat Pamphilus in voller Verzagtheit ausgerufen: „Wäre ich doch nimmer nach Hause zurückgekehrt und hätte wer weiss wo mein Leben zugebracht!“ Wie kann er denn davon reden, dass er und alle seine Schicksalsgenossen die Zwischenzeit, bevor sie ihr Leid vernähmen, für einen Gewinn rechnen müssten! Welche Zwischenzeit? Er hatte ja garnicht wiederkommen wollen! Und wenn nach dem heftigen Ausbruche seines Verdrusses eine ruhige Reflexion schon an sich überraschend und abkühlend wirkt, so ist es ganz wider Ton und Haltung der Stelle und ganz unverständig, wenn der Jüngling unter der Hand seine starke Aeusserung selbst wieder zurücknimmt und abschwächt. Dazu kommt die ungrammatische Fügung: *Nos omnes — lucro est*, die Bentley zu der Aenderung veranlasste: *Nam omnibus nobis*, indem er hinzufügt: „neque enim sciens prudens *σολοικίζειν* maluit.“

Mir scheinen vielmehr die beiden Verse 6 und 7 von einem Interpolator herzurühren. Daher, dass Parmeno mit seiner Antwort *(citius* und *haec irae factae essent multo ampliores)* naturgemäss den Ausruf des Jünglings nicht ganz wörtlich nimmt und eine Rückkehr desselben für alle Fälle voraussetzt, wenngleich er auch wieder einfach sagt: *Si non rediisses*, nicht etwa *aliquanto post rediisses:* daher scheint der Interpolator die Anregung genommen zu haben, seine schwächliche Sentenz in falschem Latein abzufassen und in den Text zu rücken; vielleicht nach dem Muster von *Phorm.* 251:

Quidquid praeter spem eveniet, omne id députabo esse
in lucro.

und nach *Phorm.* 246:

Quidquid praeter spem eveniet, omne id députare esse
in lucro.

wenn nicht der letztere Vers das Werk vielleicht desselben Interpolators ist. Mir wenigstens ist er höchst verdächtig, weil weder *praeter spem* recht passt, noch die Construction unanstössig ist.

Streichen wir aber die beiden Verse des zweiten Theiles unseres Hecyracanticums, so ist V. 8 der dritte, schliessende Septenar; und hier trifft auch ein kräftigerer Abschnitt im Zusammenhange zu; denn mit dem folgenden Verse beginnt Parmeno, ausführlich seine Trostgründe vorzubringen.

Da wir uns schon bei der ersten Besprechung des Abschnittes für den Schluss nach V. 292, dem 12. der Scene, als den wahrscheinlichsten entschieden haben, so ergibt sich für das Ganze folgendes metrische Schema:

I.	II.
V. 1. troch. Octonar.	V. 4. troch. Octonar.
V. 2 u. 3. zwei troch. Septenare.	V. 5 u. 8. zwei troch. Septenare.

III.

V. 9—11. drei troch. Octonare.

V. 12. troch. Septenar.

9. Phorm. II. (V. 179—196).

(Oben S. 45 unter No. 5.)

Geta hat soeben im Hafen seinen heimkehrenden alten Herrn gesehn und läuft voll Angst mit seiner schlimmen Nachricht nach

Hause. Zuerst spricht er von der Plötzlichkeit, mit der das Unheil ihn bedroht.

I. 1. *GE. Nullú's, Geta, nisi iam áliquod tibi consilium celere réperies:*

2. *'Ita nunc inparátum subito tánta te inpendént mala:*

3. *Quae néque uti devitém scio neque quó modo me inde éxtraham:*

[4. *Quae si non astu próvidentur, me aút erum pessúm dabunt*]

[5. *Nam nón potest celári nostra diútius iam audácia.*]

6. *AN. Quid illic commotús venit?*

Die Messung des ersten Verses wird durch verschiedene Umstände sehr unsicher. Nämlich zunächst ist es kaum eine Aenderung zu nennen, wenn man statt der Lesart in den Handschriften *Nullus es*, die Umpfenbach und Dziatzko beibehalten, mit Bentley und Fleckeisen *Nullu's* schreibt. Ferner ist auch die Aenderung *ni* aus *nisi*, die Fleckeisen ausserdem noch vornimmt, um einen trochäischen Septenar herauszubringen, nicht schwer zu nennen; und schiesslich schwankt die Ueberlieferung im letzten Worte zwischen *repperis* und *reppereris.* Es ist wol unnöthig, die einzelnen Behandlungen dieses Verses aufzuführen: auf der Hand liegt, dass unsere Messung mit dem *reperies* Lachmanns sich recht nahe an die Ueberlieferung anschliesst.

Der vierte Vers: *Quae si non* etc. ist wörtlich aus der *Andria* (V. 208) in einigen Handschriften vor dem fünften Verse, in anderen hinter ihm eingeschoben. Bentley merkt an: „Atqui ibi aptissime venit; *Quae nuptiae si non astu providentur, caventur, vitantur.* Hic vero quid facit? Nihil est, quo referatur, sententiam certe pessumdat.“ Offenbar richtig; und aus den Ausgaben ist er jetzt auch verschwunden. Wir wollen uns jedoch noch etwas klarer machen, warum er an unsrer Stelle durchaus aus dem Zusammenhange fällt. Eins ist schon von Bentley hervorgehoben worden, nämlich dass *quae* auf *mala* bezogen werden müsste. Hier aber kann nicht davon die Rede sein, dass durch irgend eine List das drohende Unheil abgewehrt werden könnte. Vielmehr ist die Situation die, dass alle schon längst auf die Ankunft des Vaters vorbereitet sind, dass alles, die falsche Klage des Phormio, die gerichtliche Verurtheilung des Jünglings, seine Ge-

liebte zu heiraten, nur dazu herbeigeführt ist, damit er nachher vor dem heimkehrenden Chremes bestehen könne. Folglich kann hier Geta nur den Schreck äussern, dass mit einem Male die lange gefürchtete Entscheidung da ist und nun das sorgsam einstudirte, aber immer gefährliche Drama seinen Anfang nehmen muss. Der Sclave kann also wol die Lust bekommen, sich aus dem Staube zu machen: aber auf einen listigen Anschlag zu sinnen ist hier gar kein Anlass, der Verlauf des Stückes dreht sich auch wirklich nur darum, dass von Seiten der Partei des Jünglings der längst gefasste Operationsplan tapfer durchgeführt wird.

Auf den zweiten Widerspruch des eingeschmuggelten Verses gegen den Plan unseres Stückes will ich nur kurz hinweisen, da er für die weitere Untersuchung ohne Bedeutung ist: es ist ganz widersinnig, dass der Sclave sagt, das drohende Unheil wird entweder ihn oder seinen jungen Herrn zu Grunde richten; denn wenn er selbst sogar davon läuft, so ist die Sache jenes darum nicht verloren, und setzt er sich dem Zorne des Vaters aus, so ist jener darum noch nicht gerettet.

Wie steht es jetzt aber mit dem benachbarten Verse:

Nam nón potest celári nostra diútius audácia.

Also Unheil droht, weil ihr kühnes Unterfangen nicht länger verheimlicht werden kann? Die *audacia* muss natürlich die gerichtlich herbeigeführte Heirat sein. Die also ist bisher verheimlicht worden? Doch nur dem abwesenden Vater, und nicht etwa verheimlicht, sondern bloss noch nicht gemeldet, wol, da dieser sich später darüber nie beklagt, weil einen Brief zu senden entweder unmöglich oder unnöthig war, da seine Rückkehr nicht lange auf sich warten lassen konnte. Aber wollte man das wirklich ein *celare* nennen, ganz verkehrt ist es doch, dass Geta den Grund des nahenden Unheils in der Unmöglichkeit sehen soll, was geschehen ist, länger zu verbergen. Ist denn etwa irgend etwas in der kühn angelegten fallacia auf Heimlichkeit berechnet gewesen? Und war das auch nur irgend wie möglich, wenn der Alte im Hause die neue Schwiegertochter vorfand? Also ihm sollte und konnte nichts verborgen werden. Und Geta muss völlig vergessen haben, dass der Jüngling dem Vater die Heirat keineswegs verheimlichen, sondern nur alle Schuld daran von sich abwälzen will. Es steht z. B. *Hec.* 575 ganz sachgemäss: *ne orata nostra*

nequeat diutius celare; denn dort liegt etwas vor, was verborgen bleiben soll und bisher verborgen ist. Dagegen hier ist die ähnliche Wendung ohne Sinn.

Dazu kommt noch, dass im 7. Verse der Scene, dem ersten des nächsten Theils, Geta weiter spricht: *Tum temporis mihi punctum ad hanc rem est.* Da nun *ad hanc rem* auf das *devitare* und *se extrahere* des dritten Verses der Scene geht, so ignorirt Geta selbst den jetzt noch in den Ausgaben zwischenstehenden, von uns angefochtenen Vers. Und da schliesslich dieser gegen die erregten und angsterfüllten Verse vorher auch wegen seiner Mattheit und Leerheit sehr unvortheilhaft absticht, so wird man nach allem gewiss das wenigstens zugeben müssen, dass er am besten wie sein Nachbar ganz aus dem Texte entfernt wird; mir aber scheint sogar sicher zu sein, dass er es muss. Mit dem 7. Verse der Scene beginnt der zweite Theil.

II. 7. *GE. Tum témporis mihi púnctum ad hanc rem est. érus adest. AN. Quid illúc malist?*

8. *GE. Quód quom audierit, quód eius remedium inveniam iracúndiae?*

9. *Loquárne? incendam: táceam? instigem: púrgem me? laterém lavem.*

Im dritten Verse haben wir wieder die Genugthuung, der Ueberlieferung gegen die principlose bisherige metrische Behandlung der lyrischen Cantica zu ihrem Rechte zu verhelfen. Denn *Loquarne* weisen alle Handschriften und Donat dreimal im Lemma auf, und doch muss das *ne* von Bentleys bis auf Dziatzkos Text heraus, damit der Vers zu einem trochäischen Septenar werde. Denn dass der Dichter hier das *ne* nicht habe zu *loquar* setzen dürfen, weil es nachher bei *taceam* und *purgem* fehlt, wird wol niemand im Ernst behaupten wollen. Es wird nur gestrichen, damit hier nicht ein einzelner iambischer Vers unter die Trochäen kommt, denn nach dem gewöhnlichen Verfahren darf man sich wol die Störung durch zwei fremdartige Verse, aber ja nicht durch einen einzelnen gefallen lassen.

Der erste Theil, wie wir ihn oben festgestellt haben, besteht aber aus einem iambischen Octonar, einem trochäischen Septenar und wieder einem iambischen Octonar, der hier durch eine Clausel erweitert ist: also wenn wir nicht *Loquarne* in der ganzen Ueber-

lieferung vorfänden, wären wir dazu gedrängt, es sogar durch Conjectur aus dem *Loquar* der Herausgeber zu machen!

Der dritte Theil setzt sich hier in sehr klarer Weise gegen den zweiten ab. Denn mit seinem ersten Verse, dem 10. der Scene, wenden sich Getas Gedanken von sich ab auf seinen jungen Herrn:

III. 10. *Heú me miserum! quóm mihi paveo, tum 'Antipho me excrúciat animi:*
11. *'Eius me miseret, éi nunc timeo, is núnc me retinet: nam ábsque eo esset*
12. *Récte ego mihi vidissem et senis essem últus iracúndiam.*
13. *'Aliquid convasássem atque hinc me cónicerem protinam in pedes.*
14. *AN. Quam nam hic fugam aut furtúm parat?*

Hier will ich vorläufig absetzen; aus zwei Gründen: das Selbstgespräch des Geta ist hier eigentlich zu seinem Abschlusse gekommen, denn er bricht ab: *Sed ubi Antiphonem reperiam?* so dass man, wenn die metrische Gestalt der folgenden Verse es nicht anders bestimmt, schon hier den lyrischen Abschnitt schliessen könnte. Zweitens ist die kritische und metrische Gestalt der folgenden Verse sehr unsicher und bedarf einer Vorbehandlung.

Der nächste steht noch sicher:

GE. Sed ubi 'Antiphonem réperiam? aut qua quaérere insistám viam?

Dann ist folgende Verstheilung überliefert, bei der besonders auf die Stellung von *sanun es* zu achten ist:

PH. Te nóminat. AN. Nesció quod magnum hoc núntio expectó malum. PH. Ah,
Sanusne es (so A). *GE. Domum ire pergam: ibi plurimumst. PH. Revocemus*
Hominem. AN. (fehlt in A von erster Hand) *Sta ilico. GE. Hem*
Satis pro imperio, quisquis es. AN. Geta. GE. 'Ipsest quem volui óbviam.

So theilt der Bembinus. Die erste und letzte Zeile, die für sich gute iambische Octonare ergeben, habe ich schon mit Accenten versehen.

Vergleicht man jetzt die Ueberlieferung in den übrigen abtheilenden Handschriften FP, so kann man zunächst feststellen,

dass auch in ihnen die letzte Zeile von *Satis* bis *obviam* den in A vorgefundenen Octonar umfasst; denn dass in F noch einmal hinter *Geta* ein Einschnitt gemacht wird, kann keine Bedeutung haben, da hier ein solcher metrisch ganz sinnlos ist. Es wird also wol gerathen sein, an diesem Schluss-Octonar festzuhalten.

Von geringer Bedeutung ist, dass zufällig FP zu denjenigen Handschriften gehören, in denen das glücklicher Weise sonst ausreichend gesicherte *Ah* verloren gegangen ist. Von entscheidender Bedeutung aber ist, dass wir in FP die Worte *Sanus es* hinten an den in A beginnenden richtigen Octonar geflickt finden, der dadurch überlang wird, und dass wir in ihnen, was die Hauptsache ist, die ganze, darauf folgende Mittelpartie in eine Reihe, und zwar abermals in einen richtigen Octonar gebracht sehen:

GE. Domum íre pergam: ibi plúrimumst. PH. Revocé-
mus hominem. AN. Sta ílico. GE. Hem.

Betrachtet man diesen Sachverhalt rein äusserlich, was liegt näher, als die Widersprüche so zu lösen: das überhängende *sanun es* ist vom Rande eingedrungen und zwar in FP an das Ende des ersten Verses, den es übermässig lang machte, in A aber an die Spitze des zweiten Octonars, der dadurch ebenfalls überlang, hier aber nicht zusammen belassen, sondern vor *hominem* abgebrochen wurde?

Und andrerseits, sieht man auf den Inhalt, so war es hinreichend, wenn Phaedria die ängstlichen Worte des Freundes mit einem abweisenden und geringschätzigen *Ah* beantwortete (ähnlich *Ad.* 132: *Ah, Micio;* und *Ah* allein *Hec.* 743 und *Phorm.* 474). Sehr leicht konnte aber eine erklärende Note den Sinn des *Ah* so ausführen: *Ah, sanun es?*, etwa nach dem Muster von Stellen wie: *Au, au, mi homo, sanun es* (*Ad.* 336), oder: *Hem, satin sanus es et sobrius* (*Heaut.* 706 f.).

Mir scheint die vorgeschlagene Hebung aller metrischen Schwierigkeiten sicher zu sein. Mindestens wird sie für wahrscheinlicher gelten müssen, als die Fleckeisens, der die ganze Stelle auf einen iambischen Octonar, einen Senar, wieder einen Octonar und einen Dimeter auftheilt. Doch wenn auch diese metrische Anordnung sich von der überlieferten Verstheilung fast ganz loslöst und gegen das Ende des lyrischen Canticums zwei so schnell auf einander folgende Clauseln, der Senar und der Dimeter, ganz ungewöhnlich wären, so wäre sie doch immer-

hin nicht unmöglich, wie der Pentameter Bentleys, der Binarius G. Hermanns *Te nóminat*, oder der Umpfenbachs und Dziatzkos: *Sta ilico.* § *Hem.* Dergleichen ganz kurze Clauseln haben ihre Stelle nur an der Spitze der Cantica.

Dadurch aber, dass durch unsre Behandlung der ganze Rest des lyrischen Abschnittes von dem Puncte an, bei dem wir vorher abbrachen (d. h. von V. 15 an), zu einer ununterbrochenen Reihe iambischer Octonare geworden ist, tritt an uns die Frage, ob nicht dort schon der Abschnitt zu schliessen ist, zumal da Terenz es liebt, den dritten Theil mit einer Clausel zu schliessen; die iambischen Octonare wären dann als Bindeglied zwischen dem lyrischen Canticum und der nach ihnen ansetzenden Reihe trochäischer Septenare zu betrachten.

Doch da es jedenfalls möglich ist, dass unser Abschnitt, wie wir ursprünglich annahmen, die iambischen Octonare mit einschliesst, so wollen wir sie wenigstens eingeklammert in unser Schluss-Schema aufnehmen.

I.	II.
V. 1. iamb. Octonar.	V. 7. iamb. Octonar.
V. 2. troch. Septenar.	V. 8. troch. Septenar.
{V. 3. iamb. Octonar.	V. 9. iamb. Octonar.
{V. 6. iamb. Dimeter.	

III.

V. 10 und 11. zwei troch. Octonare.
V. 12. troch. Septenar.
{V. 13. troch. Septenar.
{V. 14. iamb. Dimeter.
(V. 15—18. vier iamb. Octonare).

10. Adelph. II. (V. 288—298).

(Oben S. 64 unter No. 7.)

Schon bei der vorläufigen Betrachtung einiger lyrischen Cantica sind wir auch auf das uns jetzt abermals vorliegende gekommen (S. 97). Wir haben gesehen, dass die Entwicklung des Gesprächs zwischen Sostrata und ihrer Dienerin klar darauf hinweist, nach dem dritten Verse den ersten Satz zu schliessen. Dieser wird also lauten:

I. 1. *SO. 'Obsecro, mea nútrix, quid nunc fiet? CA. Quid fiát rogas?*

2. *Recte édepol spero. SO. Módo dolores, méa tu, occipiunt primulum.*

3. *CA. Iam núnc times, quasi númquam adfueris, númquam tute pépereris?*

Also ein trochäischer Septenar mit zwei nachfolgenden iambischen Octonaren.

Weiterhin begegnet erst wieder nach vier Versen ein stärkerer Sinneseinschnitt. Der zweite Theil ist also folgendermassen überliefert:

4. *SO. Miserám me, neminem hábeo, solae súmus: Geta autem hic nón adest:*

5. *Néc quem ad obstetricem mittam, néc qui arcessat Aéschinum.*

6. *CA. Pol is quidem iam hic áderit: nam numquam únum intermittit diem,*

7. *Quin sémper veniat. SO. Sólus mearum miseriarumst rémedium.*

Der sechste Vers lässt sich ebenso gut trochäisch mit Fleckeisen und Umpfenbach: *Pól is quidém*, wie iambisch mit Bentley lesen. Für uns beweist die Vergleichung mit dem vorletzten Verse des ersten Satzes die Richtigkeit der iambischen Messung.

Schon bei der ersten Vorführung unsers Abschnittes habe ich darauf aufmerksam gemacht, dass der Vers 5 eine arge Verkehrtheit enthält. Sostrata sagt zu ihrer alten Amme, sie habe niemand, um ihn zur Hebamme zu schicken, und doch sendet sie bald darauf gerade diese dorthin. Und wenn wir in Donats Anmerkung zu dem fraglichen Verse lesen: *Habeo* subauditur, et magis a trepidante, quam rationabiliter dicitur: nam refellit hoc totum nutrix Canthara, so durfte von einer Widerlegung des Ganzen durch die folgende Antwort der Dienerin kaum die Rede sein, wenn er die Worte: *Nec quem ad obstetricem mittam* in seinem Texte gelesen hat. Die Amme weist bloss die Klage, Geta sei nicht da, um Aeschinus zu rufen, als grundlos zurück; dass in unserm Text auch jemand gewünscht wird, der die Hebamme holen soll, scheint sie vielmehr ganz zu überhören.

Doch wir müssen uns auch den voraufgehenden ersten Vers des zweiten Theiles genauer ansehen. Sostrata klagt:

Miseram me, neminem habeo.

Was sollen die Worte *neminem habeo* besagen? Etwa, dass sie keinen Sclaven hat? Gewiss nicht, denn das ist nicht wahr, sie hat Geta und die Canthara. Oder sollen sie bedeuten: „Mir ist kein Diener zur Hand"? Das wäre thöricht; denn erstens steht Canthara vor ihr, und selbst angenommen, sie sehe ganz von dieser ab, hat sie denn eine ganze Dienerschaft, dass sie sagen kann: Ich habe Niemand zur Hand? Sie kann mit dem Niemand ja nur Geta allein im Sinne haben! Und kann sie dann mit einem ganz unverständlichen *autem* fortfahren: „Wir sind allein, Geta aber ist nicht hier?"

Und weiter schliesst sich der nächste Vers mit *nec quém* etc. an, wozu Donat bemerkt: Deest *habeo*, Bentley aber: Et versus, qui iambicus esse debet, et sententia legi postulant: *Nec ést quem* etc. Fleckeisen und Umpfenbach halten es mit Donat und verschmähen das *est* Guyets und Bentleys; wie sie aber construiren wollen, sehe ich nicht, da nach den Worten: *solae sumus*, *Geta autem hic non adest* doch nur ein unpassendes *adest* zu ergänzen möglich ist.

Ich meine, Sostrata hat sagen wollen: „Ich arme Verlassene, ich bin eine Wittwe ohne Schutz und Beistand, wir stehen allein (vgl. Eun. 147: *Sola sum: habeo hic neminem neque amicum neque cognatum)*, und der einzige, der sich um uns kümmert, Aeschinus, ist nicht herbeizurufen, da Geta nicht zu Hause ist." So hat das *autem* auch seinen verständigen Sinn: in ganz angemessener Redewese stellt es nicht die Abwesenheit Getas, der ganz Nebensache ist, sondern vielmehr die des Aeschinus in Gegensatz zu *solae sumus:* „wir sind ohne Verwandtschaft, Aeschinus aber, der uns nämlich den verwandtschaftlichen Schutz ersetzen könnte, ist fern."

Was lässt sich nun mit den Worten: *nec quem ad obstetricem mittam nec* anfangen? Aenderung kann da, glaube ich, nicht helfen; sie müssen interpolirt sein von jemand, der die Worte *neminem habeo*, *solae sumus* falsch verstand, und der auf den thörichten Gedanken kam, die Mutter müsse doch auch Sorge dafür zeigen, dass die Hebamme geholt werde.

Sehen wir uns nun an, was nach Entfernung der bezeichneten Worte übrig bleibt, so ist klar, es ist mehr als ein Septenar oder Octonar, und zwar etwa um einen Dimeter, eine

Clausel. Diese scheint den Interpolator also besonders angelockt zu haben, seine Kunst zu versuchen. Doch wo ist sie zu suchen? Der Schluss würde leicht eine ergeben: *adést, qui arcessat Aéschinum.* Doch was voraufgeht, kann auf keine Weise ein Versschluss sein: *Geta autem hic non;* nicht einmal ein trochäischer Octonar könnte so schliessen, da *Geta* eine kurze Anfangssilbe hat. Beginnen wir dagegen mit *solae:*

Sólae sumus: Geta aútem hic non adést qui arcessat Aéschinum

so gewinnen wir einen richtigen trochäischen Septenar, wie wir ihn gebrauchen. Aber was soll mit den Anfangsworten, die ganz unrhythmisch sind, geschehen:

Miseram me, neminem habeo —?

Es trifft sich böse, dass die Herstellung ebenso schwierig und unsicher bleibt, wie die Interpolation mir unbestreitbar scheint. Ich sehe kaum ein anderes Mittel, diese Worte unterzubringen, als sie durch Hinzufügung von *nam* und Umstellung von *neminem* und *habeo* zu einem iambischen Dimeter zu machen:

Miserám me: nam habeo néminem

und diesen als Clausel an den voraufgehenden Vers zu hängen. Man könnte auch vermuthen:

Miseram me, nam néminem habeo, sólae sumus: Geta Aéschinum
Qui arcéssat autem hic nón adest.

Diese Unsicherheit der Herstellung würde mich zurückgehalten haben, schon an dieser Stelle diesen Abschnitt zu behandeln, wenn ich nicht die drei durch Interpolation entstellten hätte hinter einander vorlegen wollen.

Von dem 8. Verse der Scene an folgen nur noch trochäische Septenare ohne Wechsel des Metrums; doch dass auch sie zu unserm lyrischen Abschnitte gehören, beweist für uns jetzt nicht mehr allein der nahe Zusammenhang des Inhaltes, sondern auch die Nothwendigkeit eines dritten Theils.

Das metrische Schema des ganzen Canticums ist nach allem folgendes:

I.	II.
V. 1. troch. Septenar.	V. 5. troch. Septenar.
V. 2. iamb. Octonar.	V. 6. iamb. Octonar.
{ V. 3. iamb. Octonar.	V. 7. iamb. Octonar.
{ V. 4. iamb. acat. Dimeter (?).	

III.

V. 8—11. vier trochäische Septenare.

11. Andr. I (V. 175—195).

(Oben S. 71 unter No. 2.)

Davos tritt im Selbstgespräche auf, ohne den schon vorher anwesenden Simo zu bemerken. Zuerst drückt er seine Verwunderung aus, dass Simo so milde sei, trotzdem er doch den Verdruss gehabt habe, dass ihm die gewünschte Schwiegertochter abgeschlagen sei. Dies der Gedanke des ersten Theiles, der durch einige eingestreute Worte des horchenden Simo noch besser abgerundet wird.

Schon hier ist der Einschnitt im Zusammenhange deutlich genug; noch klarer aber nach dem V. 183 der zweite. Denn da tritt der Alte vor und ruft den überraschten Sclaven an.

Innerhalb dieser beiden ersten Sätze ist einmal seit Fabricius und Bentley von den Herausgebern das Metrum eines Verses geändert worden und zwar aus einer irrigen metrischen Ansicht; und ein zweites Mal werde ich selbst eine Emendation eines Verses, die dessen Versart abändert, vorschlagen. Ich denke, dass eine Vergleichung der Methode, die an jener Stelle angewendet ist, und der, nach der wir an dieser letztern verfahren werden, der Glaubwürdigkeit meiner Darlegung des metrischen Baues von lyrischen Canticis nicht zum Nachtheil gereichen wird.

Der erste Satz enthält folgende Verse:

I. 1. *DA. Mirábar, hoc si sic abiret: ét eri semper lénitas*
2. *Verébar, quorsum eváderet:*
3. *Qui póstquam audierat nón datum iri filio uxorém suo,*
4. *Númquam quoiquam nóstrum verbum fécit neque id aegré tulit.*
5. *SI. At núnc faciet, néque id, ut opinor, sine tuo magnó malo.*

Meine Aenderung kommt zuerst heran. Ich habe sie schon in den Text gesetzt: denn die Handschriften (A fehlt) und Ausgaben geben den 5. Vers einstimmig ohne *id* hinter *neque* trochäisch:

'At nunc faciet, néque, ut opinor, sine tuo magnó malo.

An diesem *neque* aber in der Bedeutung von „und zwar nicht" ohne hinzugesetztes *id* müsste man, behaupte ich, auch abgesehen von allen metrischen Theorien Anstoss nehmen. *Atque* und *ac* werden öfter von Terenz ohne Zusatz in diesem Sinne angewendet: so steht *ac lubens Eun.* 591 und *Heaut.* 763; *ac memoriter Eun.* 915; *atque iratum admodum Adelph.* 403. Aber zu *neque* und *et* tritt sonst stets *is: neque id inuria Andr.* 378 und *Heaut.* 581; *neque is deductus Eun.* 570; *neque ea inmerito Adelph.* 616; *et ea omnia peiorem in partem Eun.* 631; *et id ingratum Heaut.* 934.

Mir scheint, dass danach allein schon der Ausfall eines *id* vor *ut*, der so leicht möglich war, glaublich ist. Um so weniger aber wird man Bedenken tragen, das *id* aufzunehmen, wenn auch die bisher an den lyrischen Canticis wahrgenommene Responsion der beiden ersten Theile den iambischen Octonar fordert, der durch dieselbe Aenderung gewonnen wird.

Die vier Verse des zweiten Theiles sind so überliefert:

II. 6. *DA. Id vóluit, nos sic néc opinantis dúci falso gaúdio,*
7. *Sperántis, iam amotó metu interóscitantis ópprimi,*
8. *Ne ésset spatium cógitandi ad disturbandos núptias:*
9. *Astúte. SI. Carnuféx quae loquitur? DA. 'Erus est, neque provideram.*

Im 7. Verse schwanken die Handschriften zwischen *interea oscitantis* und *inter oscitantis*. Bentley sagt dazu in seiner Anmerkung: „Meliores quique ex nostris: *Interea oscitantis.* Et sane vel furca abigendum est illud *inter oscitantis.* Quinam sodes sunt illi alii, praeter Davum et Pamphilum, qui tum oscitabant?" Sehr richtig; aber nichts destoweniger ist jene Variante auffällig: in C findet sie sich von erster Hand, in DEG, die erst *interea* hatten, hineincorrigirt. Da nun gar nicht abzusehen ist, warum das metrisch richtige und sinngemässe *interea* in *inter* sollte geändert sein, wenn nicht diese Lesart in einer bessern Quelle sich vorfand, so habe ich vermuthet, *interoscitantis* (vgl. interquiescere) sei ein Wort, und es so oben schon in den Text gesetzt.

Der 8. Vers beginnt in allen Handschriften und bei Donat im Lemma trochäisch: *Ne ésset spatium* etc. Dies ist nun der Vers, den die Herausgeber, Bentleys Autorität folgend, für metrisch falsch gehalten und ohne weitern Grund und Anhalt durch Conjectur in das ihnen gefällige Metrum gebracht haben. Bentleys Anmerkung ist kurz und entschlossen: „Ne trochaicus inter iambicos veniat, corrige: *Ut ne ésset spatium.* Sic *Eun* V, 4, 20: *Ulciscar, ut ne impune in nos inluseris.* Et passim.“ Mich wundert nur, dass diese metrische Ansicht so hat durchdringen können; denn es liegt doch zu nahe, einige Verse zurückzusehen bis V. 7 unsrer Scene, und zu fragen, ob denn dort, wo zwei trochäische Septenare, V. 7 und der erst durch uns vorher in einen iambischen Octonar verwandelte V. 9, zwischen die iambischen Verse treten, denn wirklich die Sache dadurch ganz anders werde, dass es dort zwei Verse sind, die die gleichmässige Reihe stören, hier aber nur einer, und was denn schliesslich das Princip des Verfahrens sei.

Wir bleiben jetzt bei dieser Frage nicht mehr stehen, sondern behaupten sogar, dass gerade ein trochäischer Septenar stehen muss und ein iambischer Vers entfernt werden müsste, wenn sich unglücklicherweise ein Irrthum hier in die Handschriften eingeschlichen hätte.

Mit dem ersten Verse, der auf unsern zweiten Theil folgt (V. 184), spricht Simo den Davos an, und das Gespräch zwischen beiden verläuft in ununterbrochenen iambischen Octonaren bis V. 195. Dass nun diese Versreihe ihrem Inhalte nach zu unserm lyrischen Abschnitte gezogen werden kann, darauf ist schon bei der ersten Besprechung desselben (S. 71) hingewiesen worden. Dass sie es aber auch muss, weil sonst der Abschnitt eines dritten Theiles entbehren würde, konnte damals noch nicht gesagt werden.

Da es wol unnöthig ist, die zwölf Schluss-Octonare herzusetzen, so erübrigt nur noch, das metrische Schema des Canticums aufzustellen:

I.	II.
{ V. 1. iamb. Octonar.	V. 6. iamb. Octonar.
{ V. 2. iamb. Dimeter.	
V. 3. iamb. Octonar.	V. 7. iamb. Octonar.

V. 4. troch. Septenar.
V. 5. iamb. Octonar.
V. 8. troch. Septenar.
V. 9. iamb. Octonar.

III.

V. 10—21. zwölf iamb. Octonare.

12. Phorm. V (V. 485—503).

(Oben S. 46 unter Nr. 14.)

Phaedria erscheint mit dem Leno Dorio auf der Bühne, ihn anflehend, seine Bitte anzuhören. Doch dieser will das alte Lied, dass er mit dem Verkauf der Geliebten des Jünglings nur noch drei Tage warten soll, nicht von neuem hören und unwillig abgehen. Die schon vorher anwesenden Antipho und Geta sprechen ihre Besorgniss vor einem Unglück, das vom Dorio droht, in dem 6. Verse der Scene aus, und dieser rundet in einer uns nicht mehr neuen Weise den ersten Satz ab:

I. 1a. *PH. Dório,*
1b. *Audi óbsecro. DO. Non aúdio. PH. Parúmper. DO. Quin omitte me.*
2. *PH. Aúdi quod dicam. DO. 'At enim taedet iam aúdire eadem miliens.*
3. *PH. 'At nunc dicam quód lubenter aúdias. DO. Loquere, aúdio.*
4. *PH. Nón queo te exoráre ut maneas triduom hoc? quo núnc abis?*
5. *DO. Mirábar si tu mihi quicquam adferrés novi. AN. Ei,*
6. *Metuó lenonem nequid †suo suát capiti? GE. Idem egô véreor.*

Ich will, bevor ich in eine Besprechung der für unsere Untersuchung wichtigen Stellen dieser Verse eintrete, der Uebersicht halber erst auch den zweiten Theil hierhersetzen. Er hebt sich deutlich von dem ersten ab; denn es glückt dem Phaedria, den Dorio noch einmal festzuhalten und noch einmal ihn mit Bitten und Versprechungen um Aufschub zu bestürmen:

II. 7. *PH. Nón mihi credis? DO. Háriolare. PH. Sín fidem do? DO. Fábulae.*
8. *Faéneratum istúc beneficium púlchre tibi dicés. DO. Logi.*

9. *PH. Créde mihi, gaudébis facto: vérum hercle hoc est.*
DO. Sómnia.

10. *PH. 'Experire: nón est longum. DO. Cántilenam eandém canis.*

11. *PH. Tu mihi cognatus, tú parens, tu amicus, tu — —*
DO. Garrí modo.

Auch den Schluss dieses Abschnittes kennzeichnet ein Einschnitt in der Disposition des Gespräches. Denn mit dem nächsten Verse gibt Phaedria seine vergeblichen Versuche auf und bricht in Klagen aus, die mit der Antwort Dorios und den eingestreuten Worten der beiden Zuhörer den dritten Theil füllen, der mit dem Vortreten des Antipho sachgemäss seinen Abschluss findet.

Unser lyrisches Canticum ist, seit G. Hermann den Pentameter Bentleys und der Handschriften in eine Dipodie und einen Octonar gespalten hat (El. d. m. p. 93), eines von den beiden des Terenz, die mit einer merkwürdigen, dem ersten Verse vorgeschlagenen Dipodie beginnen, die man nach der Lehre der Alten ebenfalls Clausel zu benennen hat. Wir stehen hier und in dem zweiten gleichartigen Falle, der uns in dem demnächst vorzulegenden lyrischen Abschnitte (*Eun.* II) entgegentreten wird, vor der Frage, was für eine metrische Geltung wir dem kleinen vorgeschlagenen Gliede beizulegen haben. Nach allem, was wir von Clauseln bisher gesehen haben und was auch für alle noch folgenden lyrischen Cantica sich bestätigen wird, dürfen wir gar nicht daran denken, der Dipodie *Dório* eine selbständige Geltung beizumessen. Es ist nicht anders möglich, als dass sie metrisch dem folgenden vollen Verse beizugesellen ist. Dann aber, was sollen wir für einen Vers in der entsprechenden Stelle des zweiten Satzes erwarten? Die vorgeschlagene Clausel beginnt trochäisch, der Hauptvers iambisch. Da nun nachher in der Parallelstelle die Clausel nicht wiederzukehren braucht und auch wirklich fehlt, was bestimmt den Character der Reihe, der trochäische Anfang der aus Vorschlag und Octonar combinirten Reihe, oder der iambische des Octonars? Mir scheint, es lässt sich von vornherein wenig für die eine oder andere Seite geltend machen; es wird gerathen sein, die Ueberlieferung des Anfangsverses des zweiten Theiles zu befragen und uns nach ihr zu entscheiden.

Hier steht es aber eigen: es stehen sich die Handschriften in zwei Parteien gegenüber; die eine, von A allein vertreten,

gibt uns einen iambischen Anfang: *Non dúm mihi credis*, die andere, auf der alle übrigen stehen, einen trochäischen: *Nón mihi credis.* Was nun? Ich denke, man wird versuchen müssen, ob sich nicht aus dem Zusammenhange erweisen lässt, wo die ächte Lesart erhalten ist. Da wundert mich nun, dass die neueren Herausgeber sämmtlich dem Bembinus gefolgt sind und sein *dum* in den Text aufgenommen haben. Denn was soll hier das „noch"? Hat denn Phaedria schon Bürgschaften für seine Versprechungen vorgebracht, ja auch nur überhaupt schon etwas versprochen? Das einzige, was er in seiner Sache hat sagen können, sind die Worte: *Non queo te exorare ut maneas triduom hoc?* Und auf das, was er etwa hinter der Scene dem Leno versprochen haben könnte, Rücksicht zu nehmen, ist weder Gewohnheit der Comödie, noch geschieht es in der unmittelbar sich anschliessenden Wechselrede: *Sin fidem do?* etc. Also das *dum* taugt nichts, und es zu streichen ist nichts weniger als kühn; die Terenzhandschriften, auch A, sind leicht bei der Hand, auch ähnliche Worte, ein *nunciam* u. dergl. einzuflicken.

Wir entscheiden uns demnach dahin, dass der trochäische Anfang des vorgeschlagenen *Dorio* dominirt und den trochäischen Character der combinirten Reihe bestimmt.

Es folgen weiterhin noch je drei trochäische Septenare in beiden Theilen; nur im ersten ist der letzte von diesen durch einen iambischen Senar, der in lyrischer Composition selbstverständlich nichts anderes als Clausel sein kann, erweitert. Den Schlussvers sehen wir uns zunächst im zweiten Satze an. Alle Handschriften, Donat und Eugraphius fangen ihn an: *Tu mihi cognatus.* Aber Bentley sagt, da ja hier der iambische Octonar nicht wie oben V. 6 der Scene einen iambischen Nachbar hat: „Ex trochaicis nulla rerum mutatione iambicus hic fit: *Tu mihi cognatus.* Tolle *mihi* et rescribe:

Tú cognatus, tú parens, tu amicus, tu. § Garri modo."

Und alle neueren Herausgeber folgen ihm! Ich wünsche nur, dass man den recht wenigen Aenderungen, die ich schliesslich metri causa werde vorschlagen müssen, eine gleiche Geneigtheit entgegenbringt!

Wir halten natürlich daran fest, dass hier ein iambischer Octonar überliefert ist, und wenden uns zu dem bösen Schlussverse des ersten Theiles. Statt *quid* geben in ihm eine Anzahl

von Handschriften *aliquid*, das jedoch falsch sein wird, da DG zu A stehen und *quid* aufweisen.

Aber höchst unsicher ist der Schluss des Verses überliefert: A hat: *idem ego vereor*, die Uebrigen *idem ego metuo*, nur dass in D der Vers bloss bis *idem* von erster Hand geschrieben und *metuo hoc* am Rande später hinzugesetzt ist.

Schliesslich ist bemerkenswerth, dass in den betreffenden Handschriften *Ei* nicht am Ende des voraufgehenden, sondern an der Spitze dieses Verses steht, weshalb der Vers vor Bentley für einen trochäischen Octonar galt:

Ei, metuo lenónem nequid suó suat capiti. § 'Idem ego vereor.

Und will man von diesem Texte überhaupt nicht abgehen, so ist dies auch wirklich die einzig mögliche metrische Constitution; denn der iambische Septenar, der mir beinahe deshalb von den Herausgebern durch Verweisung von *Ei* in den voraufgehenden Vers zu Wege gebracht zu sein scheint, damit der vorausgehende Senar noch einen iambischen Nachbarn erhalte, ist deshalb unrichtig, weil Terenz vereinzelt auftretende Verse dieser Art stets mit Diaerese und viertem reinen Iambus baut.

Bentley sagt nun aber von diesem trochäischen Octonar: „Sic a Faerno est: sed paene recte Guyetus, hoc non versum esse, sed monstrum.“ Dies Urtheil begründet er dann in längerer Kritik des sprachlichen Ausdrucks und des Zusammenhangs, um dann schliesslich als seine Herstellung folgenden Senar vorzuschlagen:

Metuo lenonem, nequid. GE. Suo capiti fuat.

mit dem Zusatze: „Ceterum illud animadvertes, senarium hic senario commode subici.“ Darin irrt er sich nun freilich ausserordentlich; denn der Senar könnte nur Clausel sein, also müsste eine Clausel auf eine andere folgen, gerade das Gegentheil von Commoditas, sogar eine völlige Unmöglichkeit.

Trotzdem meine ich, dass Bentley Recht gehabt hat, in dem Verse weitgehende Verderbnisse zu vermuthen. Zunächst äusserlich betrachtet, woher kann wol die eigentümliche Unsicherheit der Ueberlieferung in den Schlussworten stammen? Sollte die Sache nicht wirklich so sein, wie Bentley vermuthet, dass die Antwort des Geta überhaupt unächt ist? Dann möchte ich aber glauben, der Vers habe ursprünglich geschlossen: *capiti, Geta;*

und dann erst sei der Name Geta, mit dem Antipho nur den Sclaven angeredet hatte, fälschlich mit dem Personenzeichen vertauscht und die Antwort frei hinzuerfunden worden.

Denn selbst angenommen, dass alle Bedenken Bentleys in Betreff des Ausdruckes *suo suat capiti* unbegründet seien, so müsste man sich doch immer der Erklärung Murets anschliessen: „dass er etwas zu eigenem Schaden plane". Und dann wird man Bentleys Einwurf gelten lassen müssen, dass dann Geta viel passender antworten würde: *idem ego opto.* Zum mindesten muss man jetzt schon die Umstellung des Personenzeichens von Fleckeisen annehmen, der *suo suat capiti?* schon dem Geta gibt, damit *idem ego vereor* einen ironischen Sinn haben könne.

Was Dziatzko mit seiner Erklärung der Worte Getas *idem ego vereor* (er nimmt die Versetzung des Personenzeichens an) sagen will: „Er fügt hinzu, dass er dabei das Gleiche (natürlich für sich) fürchte," verstehe ich nicht. „Natürlich" finde ich in dieser Stelle überhaupt sehr wenig. Und kann man denn etwas anderes ergänzen als: *ne leno suo capiti quid suat?*

Und schliesslich sieht man auf den weitern Zusammenhang, tritt denn Antipho nicht ebenso gut wie Geta nachher ganz zahm und bittweise zum Dorio? Sie denken mit keinem Gedanken daran, den Dorio zu prügeln, und hier sollen sie schon die Hand lose haben?

Ich halte den Vers nach allem für stark verderbt und verzweifelt, und nur das für sicher, dass es ein iambischer Octonar gewesen sein muss.

Donat merkt an: *Suo capiti* dixit, quum dicturus esset *Phaedriae.* Da nun die Beziehung von *suo* auf Phaedria eine Ungeheuerlichkeit wäre, so scheint mir Donat noch anders gelesen zu haben. Geheissen könnte es etwa ursprünglich haben:

Metuó lenonem, néquid subito huiús suat capiti, Geta.

In den letzten beiden Versen des dritten Theiles (502 und 503):

PH. Neque 'Antipho alia quóm óccupatus ésset sollicitúdine,
Tum hoc ésse mi obiectúm malum! AN. Ah, quid istuc autemst, Phaédria?

klammert Dziatzko die Worte von *Neque* bis *malum* ein und merkt an, es sei ihm unmöglich, in den eingeklammerten Worten etwas anderes als eine höchst unpassende Interpolation zu er-

kennen. Ich stimme ihm soweit bei, dass auch ich die von ihm besprochene Interpretation Donats für unmöglich halte: *Minore aliqua sollicitudine quam haec est, quam nunc gerit.* Sie weist Dziatzko mit guten Gründen zurück. Warum erwähnt er aber sonst nur den Aenderungsvorschlag W. Wagners, *Atque* für *Neque*, den er, ich weiss nicht weshalb, sehr gefällig nennt, da er doch selbst richtig hervorhebt, dass er nicht alle Schwierigkeiten hebt, und lässt dagegen die Erklärung Bentleys bei Seite, als wenn sich ihre Unrichtigkeit von selbst verstände? Dieser sagt: „Indignatur Phaedria, vel ex aemulatione et invidia inter pares et cognatos, vel quod in miseria socii se invicem magis curant et adiuvant, se tum in sollicitudine esse, cum Antipho beatissimus sit.“ Ich wünschte nur, dass Bentley die erste Begründung vel ex aemulatione etc. fortgelassen hätte. Warum aber die zweite nicht vortrefflich in den Zusammenhang passen, oder psychologisch unrichtig sein sollte, begreife ich nicht. Phaedria sagt: Und dass mich dies Unglück nicht getroffen hat, als Antipho mein Leidensgefährte gewesen wäre! Und weil er glaubt, jetzt sei er es nicht mehr, redet er ihn an: *O fortunatissime Antipho.*

Dziatzko scheut sich mit gutem Grunde, den Wechsel des Metrums, dass nämlich die beiden von ihm athetirten Verse, zwei iambische Octonare, mitten unter trochäischen Septenaren stehen, als Beweis für ihre Unächtheit aufzuführen. Doch versagt er sich nicht jeden Hinweis auf diesen Umstand: „Auf den Wechsel des Metrums in V. 502 f. darf ich in Hinblick auf V. 486 und V. 733 f. kein Gewicht legen, obschon an ersterer Stelle eine neue Scene anfängt, an letzterer ein canticum mutatis modis sich befindet.“ Eine recht verunglückte Bemerkung, die, wie mir scheint, aufs deutlichste beweist, wie nöthig ein Versuch war, die metrische Composition der Terenzischen Comödien einer zusammenhängenden Betrachtung zu unterziehen. Denn erstens thut Dziatzko, als ob es über allen Zweifel erhaben sei, dass wir uns in stichischer Composition befinden, während uns hoffentlich der Nachweis geglückt ist, dass die betreffenden Verse 502 f. noch zu dem canticum mutatis modis gehören; zweitens sollen die Metra im Anfange unseres Abschnittes deshalb wechseln, weil eine neue Scene beginnt, während der Grund ist, dass wir uns unbestreitbar in lyrischer Composition befinden; und drittens ist das zwar richtig, dass die zweite angezogene Stelle, V. 733 f., in einem lyrischen

Canticum sich findet, ich möchte aber wissen, mit welchen Gründen Dziatzko beweisen will, dass die Stelle dort lyrisch componirt ist, wenn er glauben kann, dass unser Abschnitt hier stichisch gebildet sei.

Wir fügen zum Schluss das metrische Schema hinzu:

I.	II.
{V. 1a. Creticus.	V. 7. troch. Septenar.
{V. 1b. iamb. Octonar.	
V. 2 u. 3. zwei troch. Septenare.	V. 8 u. 9. zwei troch. Septenare.
{V. 4. troch. Septenar.	V. 10. troch. Septenar.
{V. 5. iamb. Senar.	
V. 6. iamb. Octonar.	V. 11. iamb. Octonar.

III.

V. 12—16. fünf troch. Septenare.
V. 17—18. zwei iamb. Octonare.

13. Eun. II. (V. 292—306).

(Oben S. 34 unter Nr. 5.)

Der junge Chaerea hat auf der Strasse ein Mädchen von auffallender Schönheit gesehen und sie verfolgt. Durch eine zufällige Begegnung jedoch aufgehalten hat er sie aus dem Gesichte verloren. Dies ist der Inhalt eines Selbstgespräches, mit dem er auf die Bühne tritt, wo Parmeno schon anwesend ist und ihn belauscht.

Erst mit dem 13. Verse der Scene (V. 304) wird dieser von seinem jungen Herrn gesehen und angeredet. Mit diesem Verse beginnt also offenbar ein neuer Theil: und wenn wir bedenken, dass der wahrscheinliche Schluss des Abschnittes schon drei Verse später eintritt und dass ein trochäischer Octonar ausser dem ersten dieser drei Verse im ganzen Canticum nicht vorkommt, so werden wir nicht mehr zweifeln dürfen, dass es der Anfang des dritten Satzes ist, der sich so deutlich anzeigt. Gehen wir jetzt daran, was voraufgeht, auf die beiden ersten einzutheilen, so finden wir zwei Puncte, an denen wir dem Zusammenhange nach einschneiden könnten: vor dem 7. Verse, da hier Parmeno anfängt, seine schlimmen Ahnungen auszudrücken, oder vor dem

11. Verse, wo Chaerea wieder zu sprechen beginnt. Die zweite Möglichkeit wird jedoch schon völlig durch die dann übergrosse Verschiedenheit der Ausdehnung beider Theile zurückgewiesen; und es bleibt uns nur die erste, die also folgenden ersten Satz ergibt:

I. 1. *CH. 'Occidi.*
2. *Neque vírgost usquam néque ego, qui illam e cónspectu amisi meo.*
3. *Ubi quaéram, ubi investigem, quem percónter, quam insistám viam,*
4. *Incértus sum. una haec spés est: ubi ubi est, diú celari nón potest.*
5. *O fáciem pulchram; déleo omnis dehinc ex animo múlieres:*
6. *Taedét cotidiánarum harum fórmarum. PA. Ecce áutem álterum.*

In dem ersten Theile finden wir, wie schon oben gesagt ist, die zweite und letzte dieser merkwürdigen kurzen Vorschlagsclauseln bei Terenz. Da wir nun die Wiederholung derselben an der Spitze des zweiten Satzes nicht erwarten dürfen, denn der Dichter scheint diese Compositionsweise auf den Anfang des ganzen Abschnittes absichtlich beschränkt zu haben, so wird an entsprechender Stelle ein trochäischer Septenar auftreten müssen, vorausgesetzt dass wir in der Beurtheilung des entsprechenden Verses im vorigen lyrischen Canticum Nr. 11 nicht fehlgegangen sind. In der That steht der erwartete Vers an der Spitze des folgenden Satzes; aber von den vier iambischen Octonaren, die ihm folgen sollen, finden wir in der Ueberlieferung und in der seit Bentley herrschenden Verstheilung der Ausgaben nur die beiden letzten.

Man gibt den Satz nämlich jetzt in dieser Form:

II. 7. *Néscio quid de amóre loquitur: o infortunatúm senem!*
8. *Hic vérost, qui si occéperit,*
9. *Ludúm iocumque dícet fuisse illum álterum,*
10. *Praeut húius rabies quaé dabit.*
11. *CH. Ut illúm di deaeque sénium perdant, qui hódie me remorátus est:*
12. *Meque ádeo qui restiterim: tum autem qui illum flocci fécerim.*

Die Handschriften ausser A fügen im 8. Verse hinter *occeperit* die Interpretation *amare* ein, die jedoch Priscian fortlässt, der die Worte *Hic — dabit* citirt. Im nächsten Verse steht das wol richtige und jetzt allgemein aufgenommene *dicet* nur in A, die übrigen haben *dices* und so auch Priscian.

Wie es recht mit der Verstheilung in den Handschriften steht, wird leider ausdrücklich von Umpfenbach nicht angegeben. Er merkt nur zum 9. Verse an: in A exit in *huius*. Danach scheint es, als ob sonst sich keine Abweichung von der im Texte angenommenen Verstheilung Bentleys vorfände.

Die Vulgata, an die Faernus anknüpfte, gab folgendes:

Hic vero est qui si amare occeperit, ludum iocumque
Dices fuisse illum alterum praeut huius rabies quae dabit.

Daraus machte er mit Hülfe der Belehrung, die er aus dem Bembinus schöpfte, einen iambischen Septenar und einen Octonar; der letztere allerdings wies zwei grobe Hiate auf:

Hic vero est qui si occeperit, ludum iocumque dicet
Fuisse illum alterum, praeut huius rabies quae dabit.

Nun kommt Bentley und sagt: „Prior versus, quem dedit Faernus, quantum ad numeros, bene habet: alter cum hiatibus istis nullo modo ferendus. Sensit hoc vir doctus et a Faerno suo desciscens sic versus constituit, in ipso etiam textu:

Hic vero est, qui si occeperit, ludum iocumque, [*sat scio*],
Dicet fuisse illum alterum, *praeut huius rabies quae dabit.*

‚Nihil, inquit, certius est, quam versum secundum a *dicet* incipiendum esse.' Unde vero hoc sibi sumit? ne hiscit quidem, quam ob causam hoc certum sit; nisi si id vigilans vult, quod antea somniavit. Ubi vero semel hoc pro comperto assumsit: ‚Lacunam, inquit, verbis hisce, *sat scio*, supplere nullus dubito.' Atqui melius erat dubitasse, quam lacunam, quae nulla est, verbis, quae nihili sunt, supplevisse. . . . Vide an nobis fortunatius cadat alea:" Und hier schlägt nun Bentley die seitdem angenommene Verstheilung vor mit dem Zusatze: „Nihil dempsi, nihil addidi: notissimos Terentio iambicos statui, duos dimetros, unum trimetrum: et ubi respirat oratio, versus finiuntur singuli: quod non nihil est venustatis." So bestechend diese Begründung seiner

Verstheilung auch ist, richtig kann sie doch nicht sein. Denn das ist wol wahr, sowol Dimeter als Trimeter verwendet Terenz: aber wir wissen aus der Besprechung des Gebrauchs der Clauseln, dass jede Clausel nur eine Erweiterung eines vollen Verses ist, dass Dimeter stets hinten angehängte Clauseln sind, dass schliesslich Senare in lyrischer Composition, in der wir uns doch hier zweifellos befinden, immer nur als Clauseln verwendet werden. Die Sache selbst bringt es also mit sich, dass mehrere Clauseln auf einander nicht folgen können, es müsste denn ein und derselbe Vers durch zwei und drei Anhängsel über alles Mass hinaus vergrössert werden; und andrerseits gibt es thatsächlich keine Stelle bei Terenz, die mit irgend welcher Sicherheit für die Zulässigkeit einer solchen metrischen Bildung spräche. Oder können wir auf unsre Stelle hinreichend sicher fussen, um eine Ausnahme zu statuiren? Dagegen spricht die unbestreitbare Möglichkeit, sie anders metrisch zu beurtheilen, dagegen auch hoffentlich schon mit einigem Anspruch auf Berücksichtigung die Responsion zum ersten Theile, welche hier nicht drei Clauseln, sondern zwei iambische Octonare verlangt. Es scheint mir sogar für diese Responsion ein Umstand von einiger Beweiskraft zu sein, dass die erhaltenen Worte fast ganz das Mass zweier Octonare erreichen und den Gedanken an diese metrische Anordnung so nahe gelegt haben, dass wir sie nicht erst neu aufzustellen brauchen.

Kurz, so hart Bentley auch Har mit seiner Ergänzung *sat scio* angelassen hat, und so richtig es auch ist, dass der Zusammenhang die Annahme einer Lücke nicht fordert, so müssen wir doch auf die beiden Octonare jenes zurückgehen und in der Lücke etwas vermuthen, was vielleicht gerade wegen seiner Entbehrlichkeit, etwa unter Mitschuld der Randbemerkung *amare*, ausfallen konnte.

Es ist hier misslich, einen ganz unsicheren Vorschlag zu machen, und wir wenden uns deshalb gleich zur Aufstellung des Schlussschemas:

I.	II.
{ V. 1. Creticus.	V. 7. troch. Septenar.
{ V. 2. iamb. Octonar.	
V. 3—6. vier iamb. Octonare.	V. 8—12. vier iamb. Octonare.

III.

V. 13. troch. Octonar.
V. 14. troch. Septenar.
V. 15. iamb. Dimeter.

14. Eun. IV (V. 615—628).

(Oben S. 36 unter No. 16.)

Dorias, die von ihrer Herrin nach Hause vorausgeschickt ist, als beim Gastmahle des Soldaten Streit ausbrach, berichtet, was dort vorgegangen ist. Bei dem engen Zusammenhange ihrer Erzählung hat es Schwierigkeit, aus Sinneseinschnitten die Endpuncte der Theile zu erkennen. Doch der fünfte Vers der Scene schliesst mit einer stärkern Interpunction und mit den nächsten Worten geht Dorias auf einen etwas entfernteren Gedanken über, nämlich, welches die Beweggründe der Thais zu ihrer Handlungsweise gewesen seien. Hier werden wir also noch zuerst den Schluss des ersten Theiles vermuthen dürfen und die metrische Composition der folgenden Verse wird diese Vermuthung bald rechtfertigen.

Wir haben also in folgenden fünf Versen den ersten Satz:

I. 1. *DO. 'Ita me di ament, quántum ego illum vidi, non nil timeo misera,*
2. *Néquam ille hodie insánus turbam fáciat aut vim Tháïdi.*
3. *Nam póstquam iste advenit Chremes adulḗscens, frater virginis,*
4. *Mílitem rogat út illum admitti iúbeat: ille iráscier*
5. *Néque negare audére, Thais pórro instare ut hóminem invitet.*

In dem Schluss des 4. Verses bin ich von allen Handschriften und Ausgaben abgewichen. Ueberliefert und bisher unangefochten geblieben ist: *iúbeat: ille continuo irasci.* Wenn diese Lesart richtig wäre, so läge hier ein von dem sonstigen Gebrauche des Dichters völlig abweichender Einzelfall vor. Es müsste *ille*, trotzdem der Versschlag auf die erste Silbe fällt, dennoch diese verkürzen und die Geltung eines Pyrrhichius haben. Denn dass *continuo* seine erste Silbe verkürze, wird wol Niemand für möglich halten wollen (*Eun.* 710 ist *crédis indignis* von allen Heraus-

gebern seit Bentley entfernt worden; freilich *Hec.* 367 lässt Umpfenbach trotzdem *ilico ŏmnés simúl* stehen; und *Eun.* 860 soll sogar ein iambischer Vers bei ihm *In căpillum* anfangen *Eun.* 131: *Nupĕr: ĕius frater* ist wegen des auf die Schlusssilbe von *nuper* fallenden Versictus anderer Art; sollte aber nicht trotzdem *Nuper: cuius* zu lesen sein? denn vereinzelt steht auch diese Kürzung).

Also Terenz verkürzt wol bisweilen, auch dies schon gegen die für Verkürzungen geltende Hauptregel, die erste Silbe von *ille* so, dass das Wort eine in zwei Kürzen aufgelöste Senkung darstellt: einmal mitten im Verse *Ad.* 213: *Ego vápulando, ille vérberando*, sonst im Versanfange: *Hec.* 120: *Ille primo; Ad.* 72: *Ille quém; Ad.* 395: *Ille sómnium; Ad.* 476: *Ille bónus.* Unmöglich ist *Ph.* 266: *Hic in nóxiast: ille ad défendendam caúsam adest* und hätte von Umpfenbach nicht wieder in den Text gebracht werden sollen. Nie sonst, wie man hier annehmen müsste, unter dem Versictus (*Ad.* 863 ist von Fleckeisen durch eine ganz leichte Umstellung geheilt worden und an sich unzuverlässig).

Da nun hierdurch die Ueberlieferung schon höchst verdächtig ist, so werden wir mit um so grösserer Sicherheit zur Emendation schreiten, als die Responsion der beiden ersten Theile gerade durch diesen selben Versschluss gestört wird. Denn der entsprechende 9. Vers nachher beginnt zwar ganz zutreffend wie der vorliegende trochäisch, schliesst aber nicht als Octonar, sondern kretisch als Septenar auf *aemulum*, und zwar ohne dass die Ueberlieferung aus irgend einem Grunde verdächtig wäre. Nun ist es in unseren Terenzhandschriften keineswegs etwas übermässig seltenes, dass sich Worte wie *continuó*, *ilico* (dies gleich nachher V. 8 in A), *nunc* etc. in den Text gedrängt haben. War aber einmal *continuo* aufgenommen, so ging ein etwa ursprünglich vorhandenes *irascier* beinahe nothwendig des Verses wegen in *irasci* über.

Jetzt folgen sich die Metra im ersten Theile so: auf einen trochäischen Octonar folgt ein troch. Septenar, ein iambischer Octonar, ein troch. Septenar, den Schluss macht ein trochäischer Octonar. Dieselbe Reihenfolge werden wir im zweiten Satze wiederfinden; nur der letzte Vers desselben (V. 10), den wir als Octonar erwarten müssen, hat in den Handschriften gar keine metrische Form, in den Ausgaben nicht die von uns verlangte.

Ich werde ihn vorläufig so schreiben, wie wir ihn in der Ueberlieferung vorfinden.

II. 6. *'Id faciebat rétinendi illius caúsa: quia illa quaé cupiebat*
7. *Dé sorore eius indicare ad eám rem tempus nón erat.*
8. *Invitat tristis: mánsit. ibi illa cum íllo sermonem óccipit* (A: *ilico*, die übr. *incipit*, Donat im Lemma *occipit*),
9. *Miles vero sibi putare addúctum ante oculos aémulum:*
10. *Voluit facere contra huic aegre: 'heus', inquit, 'puer, Pamphilam*

Soweit der zweite Theil. Da jedoch die Verderbniss, die den letzten Vers desselben betroffen hat, noch in den nächstfolgenden, den ersten des Schlusstheiles, hinüberreicht, so füge ich diesen gleich hinzu:

III. 11. *Accerse, ut delectet hic nos'. illa exclamat: 'minime gentium:*
12. *'In convivium íllam?' miles téndere: inde ad iúrgium.*
13. *'Interea aurum sibi clam mulier démit, dat mi ut aúferam.*
14. *Hóc est signi: ubi primum poterit, se illinc subducét scio.*

Wir knüpfen das, was wir zu den Versen 8 bis 11 zu bemerken haben, am besten an die Behandlung dieser Verse durch Bentley. Zu dem 8. Verse sagt dieser: „Unus tantum ex Nostris cum Donato et Edd. vett. *occipit;* ceteri *incipit.* Utrumvis probum nec hilum interest. Sed vides iambicum rursus inter trochaicos comparere etc.“ Bentley ändert demnach den Versanfang *Invitat tristis* in *'Invitatust*, worin ihm hier jedoch die spätern Herausgeber mit Recht nicht gefolgt sind. Den Versschluss *sermonem occipit* behält er bei und nimmt das *ilico* des Bembinus ebensowenig an wie Faernus.

Dann zu den nächsten beiden Versen 9 und 10 heisst es: „Posterior versus miseris modis claudicat: in *aegre* nulla elisio fit, *inquit* in fine acuitur, *puer*, qui inprimis in arsi esse debuit, ut se vocari sentiret, in thesi latitat. — — Sed aliud adhuc est: *Miles putare* et deinde: *Voluit facere.* Certe, si *putare*, consequens est *Velle* vel *Voluisse.*“ Das an letzterer Stelle hervorgehobene stilistische Bedenken bewegt Bentley zur Aenderung: *Miles vero sibi putans* — — *voluit*, G. Hermann, dem sich Fleckeisen an-

schliesst, zu der zweiten Möglichkeit: *Miles vero sibi putare* — —, *facere contra* (mit Streichung von *voluit*). Mir scheint, die Richtigkeit der Bentleyschen Ansicht, *putare* und *voluit* vertrügen sich nicht neben einander, wird man anerkennen müssen, vorausgesetzt, dass der Infinitiv *putare* wirklich absolut steht. Indes was hindert, bei der von uns gerade deshalb für ächt gehaltenen und in den Text gesetzten Lesart in V. 8: *ibi illa cum illo sermonem occipit,* hinter *occipit* das Punctum, das Bentley setzt, durch ein Komma zu ersetzen und was folgt, ebenfalls noch von *occipit* abhängen zu lassen: *Miles vero sibi putare* (sc. *occipit) adductum ante oculos aemulum.*

Da *illa* und *miles* auf jeden Fall im Gegensatze zu einander stehen und auf einander hinweisen, so scheint mir keineswegs die Construction hart zu sein. Und dass die Erzählung nachher ohne Bindepartikel fortschreitet: *Voluit facere,* kann doch bei der lebhaften Darstellung nicht befremden.

Dadurch ist aber der Grund zu dem zweiten Anstoss, den Bentley nahm, gänzlich entfernt. Uebrig bleibt nur der erste, dessen Berechtigung allerdings ganz unzweifelhaft ist: V. 10 ist so, wie er überliefert und oben von uns angeführt ist, kein Vers. Ja, auch der nächste V. 11, in dem Bentley die letzte Silbe des Schlusswortes *gentium* vor dem vocalischen Anfangsworte des nächsten Verses *In* elidiren wollte, um ihn zu einem trochäischen Octonar zu machen, ist unmetrisch; denn, was jetzt bei Allen feststeht, das Bentleysche Mittel, sich der überschüssigen Silbe zu entledigen, verstösst gegen den Kunstgebrauch des Dichters.

Wir müssen also eingestehen, der zweite der beiden Verse (V. 11) ist ebenso unzweifelhaft zu lang, wie der erste zu kurz. Nun fragen wir aber doch wol mit gutem Grunde: sollen wir den ersten Vers durch eine zugesetzte Silbe, wie Bentley durch *puer i Pamphilam*, oder wie Erasmus und Umpfenbach durch *puere Pamphilam,* vervollständigen, und dann den folgenden verkürzen, wie Umpfenbach nach Guyet *exclamat* in Klammern setzt, — oder wird es nicht vielmehr geboten sein, Zusammenhang unter den Verderbnissen der beiden Nachbarverse zu vermuthen und sie durch dasselbe Mittel auf ein Mal zu heilen? Diesen letzten, richtigen Weg haben G. Hermann und Fleckeisen betreten, die *accerse* in den ersten Vers hineingezogen und dadurch den zweiten

zu einem trochäischen Septenar gemacht und ihm seine ächte Gestalt, wie auch ich glaube, gegeben haben:

11. *'Ut delectet hic nos. illa exclámat: minime géntium.*

Doch im ersten Verse scheitern sie daran, dass sie, wie schon oben gesagt, *voluit* streichen zu müssen glauben. Sie vervollständigen nämlich dann den Rest durch Einsetzung von *arcesse* zu folgendem Septenar:

10. *Fácere contra huic aégre: heus, inquit, púer arcesse Pámphilam.*

Wir dagegen haben die Ansicht vorher begründet, dass *Voluit* ächt sei; wir können also die Wortversetzung, die stattgefunden haben muss, nicht in der Stellung von *arcesse* suchen, sondern müssen annehmen, dass *Pamphilam* ursprünglich gleich hinter *heus* gestanden hat, wo es augenscheinlich vorzüglich an seiner Stelle ist: auf die Pamphila verfällt der Soldat und auf sie kommt es ihm an. Dadurch ergibt sich der trochäische Octonar:

10. *Vóluit facere cóntra huic aegre: 'heus, Pámphilam', inquit, 'púer, arcesse,*

Ich glaube, ich kann wol mit Recht fragen, ob irgend eine metrische Anordnung früherer Herausgeber so conservativ und schonend mit der Ueberlieferung verfahren ist, wie die hier gegebene, die uns den Vers gebracht hat, den wir wegen der Responsion zum ersten Theile erwarten müssen.

Schliesslich will ich noch darauf hinweisen, dass der zweite Satz jetzt vom dritten allerdings nur durch ein Komma getrennt ist; dass aber doch deutlich erkennbar ist, inwiefern der letztere durch die Disposition des Dichters einen ziemlich selbständigen Inhalt zugewiesen bekommen hat: er erzählt nämlich die Katastrophe, die das Ende des Gastmahls herbeiführte.

Das metrische Schema des ganzen Canticums ist folgendes:

I.	II.
V. 1. troch. Octonar.	V. 6. troch. Octonar.
V. 2. troch. Septenar.	V. 7. troch. Septenar.
V. 3. iamb. Octonar.	V. 8. iamb. Octonar.
V. 4. troch. Septenar.	V. 9. troch. Septenar.
V. 5. troch. Octonar.	V. 10. troch. Octonar.

III.

V. 11—13. drei troch. Septenare.

15. Phorm. VI. (V. 728—747).

(Oben S. 47 unter No. 18.)

Von diesem lyrischen Canticum ist schon früher (S. 96) die Rede gewesen und nachgewiesen worden, dass der Zusammenhang rathe, den ersten Theil mit dem 7. Verse, den zweiten mit dem 13. zu schliessen. Jener lautet also:

I. 1. *SO. Quid agam? quem mi amicum inveniam misera? aut quo consilia haec referam?*
2. *Aút unde auxiliúm petam?*
3. *Nám vereor, era ne ób meum suasum indigna iniuria ádficiatur:*
4. *'Ita patrem adulescéntis facta haec tólerare audió violenter.*
5. *CH. Nám quae haec anus est, éxanimata a frátre quae egressást meo?*
6. *SO. Quod ut fácerem egestas me inpulit, quom scirem infirmas núptias*
7. *Hásce esse, ut id consúlerem, interea vita ut in tutó foret.*

Der letzte von diesen Versen kann im Anfange ebenso gut trochäisch wie iambisch gemessen werden: *Hásce esse, ut ĭd consúlerem*, oder: *Hasce ésse, ut id consúlerem.* Die Herausgeber haben bisher der iambischen Messung einstimmig den Vorzug gegeben, weil sonst der vorausgehende Vers der einzige iambische unter lauter trochäischen wäre. Für uns ist dieser Grund jedoch schon längst hinfällig geworden, und wir entscheiden uns für die trochäische Messung, weil der entsprechende Vers des zweiten Theils unzweifelhaft trochäisch beginnt.

II. 8. *CH. Cérte edepol, nisi me ánimus fallit aút parum prospiciunt oculi,*
9. *Meaé nutricem gnátae video. SO. Néque ille investigátur, CH. Quid ago?*
10. *SO. Qui ést eius pater. CH. 'Adeo, maneo, dum haéc quae loquitur mágis cognosco?*
11. *SO. Quód si eum nunc reperire possim, nil est quod vereár. CH. East ipsa:*
12. *Cónloquar. SO. Quis hic lóquitur? CH. Sophrona. SO. ét meum nomen nóminat?*

13. *CH. Réspice ad me. SO. Di óbsecro vos, éstne hic Stilpo? CH. Nón. SO. Negas?*

Ich habe die Verse dieses Theiles vorläufig so hergesetzt, wie sie in den Ausgaben bisher geschrieben werden, obgleich die Responsion an einer Stelle unterbrochen ist. Der geringe Umfang aber dieser Störung lässt sich am leichtesten aus einer Gegenüberstellung der Versfolge in beiden Theilen, wie sie jetzt ist, überblicken:

I.	II.
{ V. 1. troch. Octonar.	V. 8. troch. Octonar.
{ V. 2. troch. cat. Dimeter.	
V. 3—4. troch. Octonare.	V. 9—10. troch. Octonare.
V. 5. troch. Septenar.	V. 11. (troch. Octonar).
V. 6. iamb. Octonar.	V. 12. (troch. Septenar).
V. 7. troch. Septenar.	V. 13. troch. Septenar.

Also V. 11 ist zwar ein trochäischer Vers, aber kein Septenar, und V. 12 soll iambisch beginnen, nicht trochäisch; es ist demnach V. 11 um eine Silbe zu lang, während dem nächsten Verse vorn eine Silbe fehlt. Sonst sind die beiden Sätze völlig gleich gebaut, abgesehen natürlich von der Clausel V. 2, was um so mehr in die Augen fällt, als die zweimal auftretenden Folgen von drei trochäischen Octonaren entschieden ungewöhnlich sind.

Jetzt fällt nach meiner Ansicht stark ins Gewicht, dass der Schluss des 11. Verses, von dem wir vermuthen müssen, dass er eine Silbe an den nächsten abzugeben hat, schwankend überliefert ist. Denn nur der Bembinus hat, wie oben nach den Ausgaben geschrieben worden ist: *East ipsa;* alle übrigen Umpfenbachs weichen hiervon ab: DG geben *ea est ipsa est,* die übrigen *ea ipsa est.* Diese Abweichungen, namentlich das doppelte *est* in DG, sind keineswegs geringfügig; denn wenn das Schwanken der Stellung des *est* in A: *East ipsa* und den übrigen ausser DG: *Ea ipsa est* auf das doppelte *est* in DG zurückzuführen ist, was nahe genug liegt, so mögen die Worte des Chremes ursprünglich geheissen haben: *Ipsan est? east,* die Verse 11 und 12 also:

11. *SO. Quód si eum nunc reperíre possim, est nil quod verear. CH. 'Ipsan est?*

12. *East. cónloquar. SO. Quis hic lóquitur? CH. Sophrona. SO. ét meum nomen nominat?*

Ich bin allerdings bei Einführung dieser Aenderung auch noch dazu gezwungen gewesen, *nil est* gegen die Ueberlieferung umzustellen. Und wenn jemand eine Emendation fände, die ohne dies Nebenmittel der Metrik genüge leistete, so würde sie gewiss vorzuziehen sein. Sollte vielleicht *ipsa* unächt und etwa *Ean est? East.* zu schreiben sein?

Trotz der Unsicherheit der Besserung scheint mir doch, dass wir wenigstens die Fehlerhaftigkeit der Stelle, die die Responsion stört, auch aus dem Stande der Ueberlieferung wahrscheinlich genug gemacht haben. Wir sind also wol berechtigt, das definitive Schema des Canticums jetzt aufzustellen:

I.	II.
{ V. 1. troch. Octonar.	V. 8. troch. Octonar.
{ V. 2. troch. catal. Dimeter.	
V. 3—4. zwei troch. Octonare.	V. 9—10. zwei troch. Octonare.
V. 5. troch. Septenar.	V. 11. troch. Septenar.
V. 6. iamb. Octonar.	V. 12. iamb. Octonar.
V. 7. troch. Septenar.	V. 13. troch. Septenar.

III.

V. 14. troch. Septenar.
V. 15—20. sechs iamb. Octonare.

16. Andr. III. (V. 301—317).

(Oben S. 74 unter No. 12.)

Auch in diesem lyrischen Canticum ist schon oben (S. 94) eine Dreitheilung dem Zusammenhange nach vorgenommen und wahrscheinlich gemacht worden, dass der erste Theil die ersten vier Verse, der zweite die nächsten vier und der letzte den Rest V. 9—17 umfasst. Die Verse des ersten lauten nach fast einhelliger Ueberlieferung:

I. 1. *CH. Quid ais, Byrriá? daturne illa Pámphilo hodie núptum? BY. Sic est.*
2. *CH. Qui scis? BY. Apud forúm modo e Davo audivi. CH. Vae miseró mihi.*
3. *Ut ánimus in spe atque in timore usque ántehac attentús fuit,*
4. *Ita, póstquam adempta spés est, lassus cúra confectús stupet.*

Vergleichen wir damit die vier Verse des zweiten Satzes, in dem ich den vorletzten genau in der Gestalt wiedergebe, wie ihn die Handschriften bieten:

II. 5. *BY. Quaéso edepol, Charíne, quoniam nón potest id fieri quod vis,*
6. *'Id velis quod póssit. CH. Nil volo áliud nisi Philúmenam.*
7. *BY. Ah, quanto satiust te id dare operam, qui istum amorem ex animo amoveas tuo,*
8. *Quam id loqui quo mágis lubido frústra incendatúr tua.*

Im ersten Theile folgten auf einander ein trochäischer Octonar, ein trochäischer Septenar, zwei iambische Octonare. Also die beiden Anfangsverse des zweiten Satzes entsprechen denen des ersten aufs genaueste; in den beiden folgenden aber ist die Responsion gestört. Doch nicht ohne bedeutsame Spuren von sich zu hinterlassen: denn V. 7 beginnt iambisch: *Ah, quánto satiust,* wie V. 3, und V. 8 schliesst kretisch wie V. 4; ferner ist zwar V. 8 so, wie er überliefert ist, nur trochäisch zu messen: *Quam id loqui,* ihm fehlt also vorne der Auftact, den wir nach V. 4 erwarten müssen, dafür ist aber der voraufgehende Vers für jede Messung zu lang und muss durchaus gekürzt werden. Das sind alles Dinge, die so vortrefflich zu einander stimmen, dass man wol sagen kann, eine Störung der Responsion, die so überraschende Spuren des Richtigen hinterlassen hat, sei eher geeignet, unserm Nachweise an sich Vertrauen zu gewinnen, als dass sie sich nur auf die Sicherheit des schon Erwiesenen zu stützen hätte. Wie corrigiren aber die Herausgeber den überlangen V. 7? Durch zwei Mittel, deren Leichtigkeit wir zwar werden zugestehen müssen: denn das in P den Vers beginnende *Ah* könnte hier leicht wie oft in ähnlichen Fällen von seinem Platze gerückt sein und an das Ende des vorigen Verses gehören, und ebenso ist es an sich gar nicht unglaublich, dass das *tuo* am Versende, obgleich es in allen Handschriften und bei Donat im Lemma steht und von Augustin mitcitirt wird, sich etwa aus dem nächsten Versausgange *incendatur tua* eingedrängt habe (ein ähnliches *tuo* wird *Heaut.* 307 seit Bothe gestrichen; Bentley freilich hilft dem Verse auf andre Weise auf). So gewinnt man den Octonar:

Quánto satiust te id dare operam, qui istum amorem ex ánimo amoveas.

Aber so unverfänglich diese Aenderungen auch sind, namentlich die erste, so können sie doch nicht richtig sein und wir müssen eine Emendation suchen, die den einen Vers zugleich entlastet und dem andern die fehlende Silbe im Anfange zusetzt. Freilich, da der Zusammenhang keinen Anhalt gewährt und ganz leicht, so viel ich wenigstens sehe, nicht zum Ziele zu gelangen ist, so wird die Sicherheit einer etwa vorgeschlagenen Heilung wol immer eine geringe bleiben. Trotzdem wird es rathsam sein, wenigstens die Möglichkeit, in der angegebenen Weise zu ändern, durch einen eigenen Versuch zu beweisen.

So wie die zweite Hälfte unsers Verses überliefert ist: *istum amorem ex animo amoveas tuo* lassen sich die Worte nur von *ex* an rhythmisch lesen: *éx animo amoveás tuo.* Andrerseits ist klar, dass die voraufgehenden Worte *istum amórem* im Verse nur so betont werden können, wie ich durch den Accent auf *amorem* angedeutet habe: folglich ist zwischen *amorem* und *ex* der Rhythmus unterbrochen und in dieser Gegend wahrscheinlich der Sitz des Fehlers. *Ex* zu streichen: *istum amórem animo amoveás tuo* hilft nichts, da auch so noch der Vers um einen ganzen Iambus zu lang bleibt; auch würden wir das verdächtige *istum* behalten; Terenz sagt vor Vocalen meist *istunc.* Dagegen streichen wir die Worte *istum amorem*, so erhalten wir den guten iambischen Octonar:

Ah, quánto satiust te id dare operam, qui éx animo amoveás tuo

Könnte nun nicht *istum amorem* ein einfaches *eam* verdrängt haben, da Byrria auf die Worte des Pamphilus: *Nil volo aliud nisi Philumenam* antwortet? Mir scheint, es liesse sich wol denken, dass *qui eam ex animo amoveas* mit *istum amorem* interpretirt wäre. Auffallend bleibt aber immerhin, dass dies *eam* an einer ganz andern Stelle gestanden haben müsste:

7. *Ah, quánto satiust, te id dare operam, qui éx animo amoveás tuo*
8. *Eam, quam id loqui, quo mágis lubido frústra incendatúr tua.*

Der dritte Theil ist einfach gebaut: er besteht aus einer Reihe von acht iambischen Octonaren, denen als Schlussvers ein einzelner trochäischer Septenar angehängt ist. Ich führe das deshalb ausdrücklich an, um darauf hinzuweisen, dass bis jetzt Nie-

mand, so viel ich weiss, hier den vereinzelten, mitten unter iambischen Versen stehenden trochäischen Vers angezweifelt hat. Mit Recht nicht; aber es hätte auch sonst nicht in ähnlichen Fällen geschehen sollen.

Wir schliessen mit der Aufstellung des metrischen Schemas unsers Canticums:

I.	II.
V. 1. troch. Octonar.	V. 5. troch. Octonar.
V. 2. troch. Septenar.	V. 6. troch. Septenar.
V. 3 u. 4. zwei iamb. Octonare.	V. 7 u. 8. zwei iamb. Octonare.

III.

V. 9—16. acht iamb. Octonare.
V. 17. troch. Septenar.

17. Eun. V. (V. 643—667).

(Oben S. 37 unter No. 18.)

Pythias stürzt aus dem Hause der Thais in grösstem Zorne über die That des vermeintlichen Eunuchen an dem jungen Mädchen, das er hatte bedienen sollen. Phaedria, schon vorher auf der Bühne anwesend, hält sich vorläufig zurück und hört den Ausbrüchen ihrer Entrüstung zu, bis er mit dem 8. Verse vortritt.

Das lyrische Canticum beginnt mit einem trochäischen Octonare: nach diesem Merkmale, dem die Gliederung des Zusammenhanges zustimmt, wie bald gezeigt werden wird, erkennen wir den Schluss des ersten Satzes, der so lautet:

I. 1. *PY. 'Ubi ego illum scelerósum misera atque inpium inveniam? aút ubi quaeram?*
2. *Hócine tam audax fácinus facere esse aúsum! PH. Perii: hoc quid sit vereor.*
3. *PY. Quín etiam insupér scelus, postquam lúdificatust virginem,*
4. *Vestem ómnem miserae discidit, tum ipsám capillo cónscidit.*
5. *PH. Hem. PY. Qui nunc si detúr mihi,*
6. *Ut ego únguibus facile illi in oculos ínvolem venéfico.*
7. *PH. Néscio quid profécto absente nóbis turbatúmst domi.*

8. *Adibo. quid istuc? quid festinas? aút quem quaeris, Pýthias?*

9. *PY. Ehem Phaédria, ego quem quaéram? in' hinc quo dignu's cum donís tuis*

10. *Tam lépidis? PH. Quid istuc ést reï?*

11. *PY. Rogás me? eunuchum quém dedisti nóbis quas turbás dedit!*

So stehen die Verse in den Ausgaben übereinstimmend bis auf den Vers 9, den jedoch schon Faernus in die vorliegende Gestalt gebracht hat. Auch die Ueberlieferung zeigt keine erwähnenswerten Schwankungen bis auf denselben 9. Vers, der bald für uns noch besonderes Interesse gewinnen wird. Ich werde dann auch die Lesarten der einzelnen Handschriften beibringen.

Ehe ich nun den zweiten Theil, in der Hauptsache wenigstens wieder in der jetzt recipirten Gestalt, vorlege, habe ich noch zu bemerken, dass dem Inhalte nach offenbar der erste Theil schon mit dem Vortreten Phaedrias, also nach V. 8, passend hätte geschlossen werden können; doch da, wie beim Durchlesen des zweiten Theils gleich in die Augen fallen wird, das Thema desselben die Mittheilung des Geschehenen ist, so stimmt es mit einer Wahrnehmung, die wir ähnlich schon früher gemacht haben, dass die einleitenden, zum zweiten Hauptgedanken überführenden Verse noch dem ersten Theile belassen sind und erst mit der Hauptsache selbst der zweite einsetzt.

II. 12. *Quám erae dono déderat miles, virginem vitiávit. PH. Quid aïs?*

13. *PY. Périi. PH. Temulénta's. PY. Utinam sic sint, qui mihi mále volunt.*

14. *DO. Au óbsecro, mea Pýthias, quod istuc nam monstrúm fuit?*

15. *PH. Insánis: qui istuc fácere eunuchus pótuit? PY. Ego illum néscio*

16. *Qui fúerit: hoc quod fécit, res ipsa indicat.*

17. *Virgo ipsa lacrimat néque, quom rogites, quid sit audet dicere.*

18. *Ille aútem bonus vir núsquam adparet. étiam hoc misera súspicor,*

19. *Aliquid domo abeuntem ábstulisse. PH. Néqueo mirari satis,*
20. *Quo ille abire ignávos possit lóngius, nisi si domum*
21. *Forte ád nos rediit. PY. Vise amabo, núm sit. PH. Iam faxó scies.*

In dem ersten Verse dieses Satzes (V. 12) habe ich eine andere Umstellung der überlieferten, fehlerhaften Wortfolge:

Virginem quam erae dono dederat miles vitiavit. Quid ais?

(abweichend nur DG: *dederat dono*) gleich in unsern Text gesetzt, als von Lachmann vorgeschlagen und von Fleckeisen nebst Umpfenbach aufgenommen ist. Denn allerdings wird wol durch die Umstellung: *Virginem erae quam dóno dederat* die unterenzische Kürzung der zweiten Silbe in *erae* beseitigt; doch auch am Ende des Verses liegt eine Schwierigkeit vor. Nämlich wie ist zu lesen: *quid a͡is* oder *quid aïs?* Bentley schreibt ohne das Trennungszeichen auf dem *i quid ais*, freilich ohne Faernus ausdrücklich zu widersprechen, der den Vers für einen trochäischen Octonar erklärt. Bei Umpfenbach steht merkwürdiger Weise, wol nur in Folge eines Druckfehlers, *quid áis*; denn was hier der Accent soll, kann doch Niemand verstehen. Fleckeisen dagegen lässt uns über seine Auffassung nicht im Dunkeln und schreibt ausdrücklich *quid aïs.* Nun vermeidet aber unser Dichter im Versschlusse einerseits durchaus solche Verschmelzungen, wie *quid a͡is* wäre, andrerseits findet sich auch das *a* in der getrennten Form *aïs* nirgends sonst lang, sondern die Vertheilung der Accente bringt immer die Form in Versfüsse wie *quid ăïs.* Darum habe ich ein und dieselbe Verderbniss hinter der unregelmässigen Schlussbildung und der falschen Verkürzung der zweiten Silbe in *erae* voraussetzen zu müssen geglaubt, und beide Gebrechen des Verses durch die Umsetzung des Wortes *virginem* hinter den Relativsatz gehoben. Mir scheint, auch äusserlich betrachtet ist diese Heilung mindestens ebenso wahrscheinlich, wie die Lachmanns.

Ich bin zweitens in V. 20 von der Fleckeisen-Umpfenbachschen Textgestaltung abgewichen. Ich habe die Conjectur Fleckeisens *Quo illic abire* unberücksichtigt gelassen und bin auf den überlieferten trochäischen Verseingang: *Quo ílle abire* zurückgegangen, weil wir die metrische Meinung der Herausgeber seit Bentley, denn auch dieser conjicirt, um den Vers iambisch zu

machen, und zwar: *Quo hinc ille abire*, ganz und gar von uns weisen müssen, dass wir hier in lyrischer Composition einen iambischen Vers zu verlangen und gegen die Ueberlieferung hineinzuconjiciren hätten, da die benachbarten Verse iambisch gebildet seien.

An den beiden Stellen, die ich angeführt habe, bin ich also von den Ausgaben nur abgewichen, um die Ueberlieferung einmal aus einem sprachlichen, nicht metrischen Grunde auf eine wahrscheinlichere als die bisher übliche Weise zu emendiren, das andere Mal, um an ihr gegenüber ungerechtfertigten metrischen Bedenken einfach festzuhalten.

Es würde demnach unser Canticum für die Richtigkeit unsrer Ansicht von der Responsion der beiden ersten Theile namentlich bei seiner Länge stark ins Gewicht fallen, wenn jetzt schon derselbe metrische Bau beiden zu Grunde läge. So steht es nun allerdings nicht; an drei Stellen ist die Responsion gestört. Trotzdem aber scheint mir, als ob die eigenthümliche Natur dieser drei Unterbrechungen kaum weniger bewiese, als volle Uebereinstimmung von vornherein bewiesen hätte.

Doch bevor ich diese drei Verse vorführe, will ich noch auf einen andern, nicht unwichtigen Punct aufmerksam machen. Mit dem Schlusse unsers zweiten Theiles verlässt Phaedria die Scene, um den Eunuchen zu suchen. Es findet hier also ein so starker Absatz im Verlaufe der Scene statt, dass wir von vornherein hier einen Theilschluss hätten annehmen dürfen. Hätten wir, was bei der kleinen von der Scene noch übrigen Verszahl ganz nahe lag, in den Versen vor diesem Puncte die beiden ersten Theile gesucht und einfach die Zahl der vorausgehenden vollen Verse halbirt, so wären wir auf dieselbe Stelle gekommen, auf die uns vorher die Beobachtung geführt hat, dass nach den Anfangsoctonaren erst mit V. 12 wieder ein Vers derselben Gattung begegnet.

Um nun die Responsion, so weit sie bisher vorhanden oder unterbrochen ist, übersichtlich zu machen, stelle ich ein Schema der beiden Theile in der oben befolgten Lesung auf, indem ich nur insofern vorgreife, als ich schon die Seite durch Einklammerung auszeichne, die ich ändern will:

I.	II.
V. 1. troch. Octonar.	V. 12. troch. Octonar.
V. 2. troch. Octonar.	V. 13. (troch. Septenar.)
V. 3. troch. Septenar.	V. 14. (iamb. Octonar.)
{V. 4. iamb. Octonar.	{V. 15. iamb. Octonar.
{V. 5. iamb. Dimeter.	{V. 16. iamb. Senar.
V. 6. iamb. Octonar.	V. 17. iamb. Octonar.
V. 7. (troch. Septenar.)	V. 18. iamb. Octonar.
V. 8. iamb. Octonar.	V. 19. iamb. Octonar.
{V. 9. (iamb. Octonar.	V. 20. troch. Septenar.
{V. 10. iamb. Dimeter.)	
V. 11. iamb. Octonar.	V. 21. iamb. Octonar.

Fangen wir mit V. 13 und 14 an. Auffallend ist es schon, dass der erste von diesen Versen um eine Silbe zu kurz ist, dem trochäischen Octonar im ersten Theile gegenüber, und der zweite wieder um eine Silbe zu lang. Noch überraschender aber trifft sich, dass eben diese überschüssige Anfangssilbe des zweiten Verses durch die Interjection *Au* gebildet wird, die an das Ende des vorhergehenden Verses zu verweisen bei der völligen Unzuverlässigkeit der Ueberlieferung gerade in der Stellung der einsilbigen Interjectionen gar nicht einmal eine Conjectur genannt werden kann. So erreichen wir, was wir wollen, einen trochäischen Octonar und Septenar:

13. *PY. Périi. PH. Temulénta's. PY. Utinam sic sint,*
quí mihi mále volunt. DO. Au,

14. *'Obsecro, mea Pýthias, quod istuc nam monstrúm fuit?*

An zweiter Stelle wollen wir die zwischen V. 9 und 20 gestörte Responsion untersuchen. Hier steckt in dem ersten Theile der Fehler; und zwar ist er nur dadurch in den Text gekommen, dass die Herausgeber in der Abtheilung der Verse mit Unrecht der Ueberlieferung, so weit sie hierüber vorhanden ist, ungetreu geworden sind. Ich hätte die Verse deshalb gleich von vornherein im Texte anders angeordnet, wenn ich nicht hätte besonders augenfällig auf die irreleitende metrische Behandlung, die der V. 20 erlitten hat, hinweisen wollen. Nach dieser sollte er durchaus ein iambischer sein; uns gibt er in seiner überlieferten trochäischen Gestalt den Anlass, den ihm im ersten Theile gegenüberstehenden iambischen zu prüfen. Umpfenbach merkt zu V. 10 an: „in A incipit a *tuis*, in P a *quo*." Da nun die Reihe, mit

A von *tuis* angefangen, gar keinen Vers ergibt, so verliert diese Handschrift hier ihre Glaubwürdigkeit. Warum sollen wir aber die Eintheilung in P verwerfen, da sie doch einen guten trochäischen Septenar giebt:

10. *Quó dignu's cum dónis tuis tam lépidis!* § *Quid istuc ést reï.*

Und was P in der vorgehenden Zeile hat:

9. *Ehem Phaédria, ego quem quaéram? abi hinc*

ist ja ein richtiger Dimeter, der als Clausel zu dem voraufgehenden Octonar gehört. Freilich schwankt die Ueberlieferung in den Schlussworten: A hat von erster Hand *in hinc,* das aber schon von dem alten Corrector in *abi hinc* geändert ist, die übrigen geben *i hinc, i nunc, ii nunc,* nur P, in dem hier allerdings eine Lücke von späterer Hand ausgefüllt ist, hat *abi hinc.* Doch darf dies Schwanken keinen Grund abgeben, von der in P vorliegenden Gliederung der Verse abzugehen.

Nun ist nur noch der Widerspruch zwischen V. 7 und 18 übrig. Der letztere ist ein ganz unverdächtiger iambischer Octonar, der erste dagegen folgender troch. Septenar:

Néscio quid profécto absente nóbis turbatúmst domi.

Also eine höchst auffallende Construction, von der sich bei Terenz kein zweites Beispiel findet: *absente nobis*! Nun ist freilich ihr Vorkommen sonst im älteren Latein belegt, der Vers von allen Handschriften so überliefert, durch Donats Anmerkung, durch Arusian und Priscian beglaubigt: doch wie befremdend ist sie gerade bei des Terenz glatter Schreibweise, wie leicht konnte das *Me* vor *nescio* verloren gehen, was freilich schon in früher Zeit geschehen sein müsste, und wie auffallend trifft es sich, dass gerade hier die Responsion einen iambischen Anfang verlangt! Ich meine deshalb, es ist zu schreiben:

V. 7. *Me néscio quid profécto absente nóbis turbatúmst domi.*

Nescio quid profecto scheint eine zusammenhängende Redensart zu sein; es steht auch *Heaut.* 236.

Die vier iambischen Octonare, die zum Schluss von den beiden Dienerinnen gesprochen werden, gehören schon dem Inhalte nach zu unserm lyrischen Canticum. Wir können jetzt als zweiten Grund dafür, sie in dies einzuschliessen, noch hinzufügen, dass sie den dritten Satz bilden müssen und deshalb unentbehrlich sind.

Demnach ist das metrische Schema, das wir schliesslich aufzustellen haben, folgendes:

I.	II.
V. 1—2. zwei troch. Octonare.	V. 12—13. zwei troch. Octonare.
V. 3. troch. Septenar.	V. 14. troch. Septenar.
{V. 4. iamb. Octonar.	{V. 15. iamb. Octonar.
{V. 5. iamb. Dimeter.	{V. 16. iamb. Senar.
V. 6—7. zwei iamb. Octonare.	V. 17—18. zwei iamb. Octonare.
{V. 8. iamb. Octonar.	V. 19. iamb. Octonar.
{V. 9. iamb. Dimeter.	
V. 10. troch. Septenar.	V. 20. troch. Septenar.
V. 11. iamb. Octonar.	V. 21. iamb. Octonar.

III.

V. 22—25. vier iamb. Octonare.

18. Eun. III. (V. 549—567 oder 575).

(Oben S. 36 unter No. 13.)

Der junge Chaerea kommt in der Kleidung des Eunuchen aus dem Hause der Thais. Es ist ihm gelungen, das Mädchen, in das er sich verliebt hatte, in seine Gewalt zu bekommen, und er bricht nun in laute Freude über die gelungene That aus. Sein Freund Antipho hört ihm vorläufig unbemerkt zu.

I. 1. *CH. Númquis hic est? némost. numquis hinc me sequitur? némo homost.*
2. *Iámne erumpere hóc licet mi gaúdium? pro Iúppiter,*
3. *Nunc ést profecto, intérfici quom pérpeti me póssum,*
4. *Ne hoc gaúdium contáminet vita aégritudine áliqua.*
5. *Sed néminemne cúriosum intérvenire núnc mihi,*
6. *Qui mé sequatur quóquo eam, rogitándo obtundat, énicet,*
7. *Quid géstiam aut quid laétus sim, quo pérgam, unde emergam, úbi siem*
8. *Vestítum hunc nanctus, quid mihi quaeram, sánus sim anne insániam!*
9. *AN. Adíbo atque ab eo grátiam hanc, quam video velle, inibo.*

Hier schliesst der erste Theil in derselben Weise, wie schon öfter bei ähnlichen Situationen: die Person, die bisher vom Hinter-

grunde aus zugehört hat, tritt vor, der überleitende Vers schliesst den ersten Theil, mit dem sich entwickelnden Gespräche beginnt der zweite. Dazu kommt, dass der erste Satz trochäisch beginnt: und seit den ersten beiden Versen der Scene ist der folgende V. 10 der erste trochäische, der uns wieder begegnet; freilich nach den Handschriften kein trochäischer Septenar, wie wir ihn erwarten, sondern ein Octonar. Doch darüber werden wir nachher zu sprechen haben. Zunächst will ich auch die Verse des zweiten Theiles vorführen, der leider namentlich in den Anfangsversen nicht so gut und zuverlässig überliefert ist, wie der erste, der in keinem die Metrik beeinflussenden Puncte Anlass zu Zweifel gibt.

II. 10. *Chaérea, quid est quód sic gestis? quid sibi hic vestitus quaerit?*
11. *Quid est quod laetus és? quid tibi vis? sátine sanus? quíd me aspectas?*
12. *Quid taces? CH. O festus dies hominis amice salve:*
13. *Nemóst, quem ego nunciám, magis cuperém videre quám te.*
14. *Narra istuc quaeso quid sit. CH. Immo ego te óbsecro hercle ut aúdias.*
15. *Nostin hanc, quam amat fráter? AN. Novi: némpe, opinor, Tháïdem.*
16. *CH. Istam ipsam. AN. Sic comméminerams. CH. Hodie quaédamst ei donó data*
17. *Virgó: quid ego eius tibi nunc faciem praédicem aut laudem, 'Antipho,*
18. *Cum ipsús me noris quam élegans formárum spectatór siem.*

Das sind wieder neun Verse; wir gelangen mit ihnen an eine Stelle, wo allerdings der Zusammenhang nicht so handgreiflich auf einen Theilschluss hinweist, wie vorher nach V. 9; doch mit den folgenden Worten: „*In hac commotus sum*" geht Chaerea von der Beschreibung des Mädchens zur eigentlichen Erzählung seines Erlebnisses über, und darum tritt hier der Schluss des zweiten Theiles wenigstens nicht unangemessen ein.

Von V. 13: *Nemóst* etc. an begegnet in der Ueberlieferung keine Schwierigkeit der Art, dass sie zu verschiedener Auffassung der metrischen Bildung bei den Herausgebern Anlass gegeben hätte. Am interessantesten von den vorkommenden Varianten

ist uns in V. 14 das *siet,* das in allen Handschriften statt des vom Verse verlangten *sit* steht. Fleckeisen ist dies *siet* nämlich so auffallend gewesen, dass er *obsecro* in *oro* verwandelt hat, um es beibehalten zu können:

Narra istuc quaeso quid siet. § *Immo égo te oro hercle ut aúdias.*

Selbst angenommen, es habe ein Corrector *sīēt* aus dem Texte bringen wollen, so ist es doch wol höchst unwahrscheinlich, dass er die Aenderung von *oro* in *obsecro* vorgenommen hätte, da Umstellung von *te ego* für seinen Zweck genügt hätte. Mit Recht hat also Umpfenbach die alte Emendation *sit* für *siet* dem Vorschlage Fleckeisens vorgezogen, die um so leichter ist, als die Schreiber in der Unterscheidung der Formen *sim* und *siem* sehr geringen Glauben verdienen. Wir werden bald noch ein Beispiel davon finden (vergl. auch meine Abhandlung über den Versschluss bei Terenz, Hermes X, S. 102).

Die Anfangsverse unsers zweiten Theils sind metrisch viel besprochen und versucht. Der Angelpunct aller Schwierigkeiten ist V. 12, der offenbar verderbt und unrhythmisch überliefert ist; und es ist nach der Art der Verderbniss höchst zweifelhaft, dass ihr Sitz auf den Vers 12 allein zu beschränken und die überlieferte Versabtheilung glaubwürdig ist. Bevor wir jedoch auf die Untersuchung dieser schwierigen Verse eingehen, soll uns eine Gegenüberstellung des metrischen Baues der beiden ersten Theile die Ausdehnung der Störung in der Responsion anschaulich machen.

I.	II.
V. 1. troch. Septenar.	V. 10. troch. (Octonar).
V. 2. troch. Septenar.	V. 11. (troch. Octonar).
V. 3. iamb. Septenar.	V. 12? geht aus auf *salve.*
V. 4. iamb. Septenar.	V. 13. iamb. Septenar.
V. 5—8. vier iamb. Octonare.	V. 14—17. vier iamb. Octonare.
V. 9. iamb Septenar.	V. 18. iamb. (Octonar).

Also abgesehen von der als metrisch und kritisch schwierig schon erwähnten Anfangspartie des zweiten Theiles ist die Responsion noch einmal unterbrochen. Der letzte Vers des ersten Theiles ist ein sicher überlieferter iamb. Septenar, der des zweiten nach der Ueberlieferung ein Octonar. Aber hier spricht die ausserordentliche Leichtigkeit der Correctur wieder eher für als

gegen die Richtigkeit unsrer metrischen Voraussetzungen. Denn da, wie schon oben gesagt, die Handschriften die Formen *sim* und *siem* nichts weniger als sorgfältig unterscheiden, so lag es gerade hier nahe, durch Einsetzung von *siem* den gegen die benachbarten vollen Octonare abweichenden Versschluss des einzelnen Septenars zu entfernen. Dazu kommt, dass der Vers auch die für vereinzelte iamb. Septenare nöthige Diaeresis nach dem vierten, reinen Iambus hat:

Quom ipsús me noris quam élegans formárum spectatór sim.

Die Aenderung kann kaum als Conjectur gelten; aber soll sie es, so will ich noch darauf hinweisen, dass es überhaupt die erste ist, die wir bloss um die Responsion herzustellen gemacht haben.

Nun also zu den drei Anfangsversen des zweiten Theiles. Der dritte, in dem, wie gesagt, der Ausgangspunct der Verwirrung zu suchen scheint, steht in allen Handschriften so wie er oben gegeben ist:

Quid taces? CH. O festus dies hominis amice, salve.

Lassen wir vorläufig die metrische Gestaltung der Reihe bei Seite und prüfen Sinn und Ausdruck. Bentley sagt: „Donatus: *Quid me adspectas? quid taces? His duabus interrogatiunculis descripsit vultum dicturi.* Quicunque hoc annotavit, profecto non legebat *Taces.* Quomodo enim *Quid taces* describit vultum dicturi?“ Der Schluss, Donat habe nicht *Quid taces* gelesen, ist offenbar irrig; denn wenn jemand vor heftiger Aufregung keine Worte finden kann, so kann er recht wol noch *dicturus* genannt werden. Bentley fährt fort: „Sed et aliud hic maius est, *festus dies hominis!* quam magno emerim hodie, ut sensum aliquem hinc aliquis extundat! Donatus: *Festus dies hominis* pro *Homo festi diei.* Quanto melius fuerat tacuisse, quam hoc dixisse. Bene igitur Eugraphius, *Quid est*, inquit, *festus dies hominis?* Ignorantiam hic suam candide profitetur.“ Doch mit so starken Ausdrücken Bentley auch die Verbindung: *O festus dies hominīs* als unlateinisch und ganz unsinnig verdammt, und wenn auch Fleckeisen *hominis* aus dem Texte ganz entfernt und Umpfenbach gerade vor dies Wort das Kreuz setzt, das Verderbniss der Stelle anzeigen soll, so halte ich mich doch nicht für überführt von der Unhaltbarkeit der Ueberlieferung. Denn jedenfalls ist schon *o festus dies* als zärtliche Anrede nicht häufig und uns fremdartig; und wenn nun mit ihr

noch der eigentümliche Genetiv verbunden wird, den wir freilich in Redensarten wie *monstrum hominis* „du Ungeheuer von einem Menschen" wegen der Aehnlichkeit mit der deutschen Wendung kaum auffallend finden, so ist es gar nicht weiter zu verwundern, dass ein uns ungewohnter und seltsamer Ausdruck herauskommt. Aber mir scheint, dass, wenn wir zum Beispiel den Ausdruck „Sonntagskind" irgendwo unbeanstandet hinnehmen würden, wir schwerlich an Verderbniss und dergleichen dächten, wenn auch einmal vorkäme: „du Sonntagskind von einem Menschen." Und darum, meine ich, ist Donats Anmerkung gar nicht so ungeheuerlich, wie sie Bentley ansieht, sondern abgesehen von der Erklärung mit *homo festi diei*, die wir aber seiner Zeit leicht zu Gute halten werden, sogar richtig und verständig; denn wenn wir bei ihm lesen: sic dicitur etiam *scelus homo*, so ist doch wol zu bessern: *scelus hominis*, und wenn er weiter anführt: Ennius: *O pietas animi,* so wird diese Anrede einer frommen Person gelten und dann richtig von Donat angezogen sein.

Wenn nun Fleckeisen trotzdem dies *hominis* für interpolirt hält, so ist doch ganz unbegreiflich, warum es irgend jemand am Rande angemerkt oder gleich in den Text hineingeschmuggelt haben sollte. Dass z. B. im folgenden Verse hinter *Nemost* sich ein *hominum* einfand, ist leicht erklärlich, aber hier *hominis*? Bentley hält dagegen dasselbe Wort für verderbt aus *o meus:*

Quid dices? § O festús dies, o méus amice sálve!

Auch dies, angenommen selbst, *hominis* sei wirklich unsinnig, wie wenig wahrscheinlich! Und wenn sogar *hominis* wirklich eine eigenartige, aber erklärbare Verbindung ergibt, wie geradezu undenkbar ist es dann, dass der Genetiv aus den leeren Flickworten *o meus* verschrieben sein sollte. Und dazu kommt, dass Bentley eine eigene Beobachtung vergisst: er conjicirt so, dass auf einen vollen troch. Octonar ein iambischer Vers folgt. Freilich denken auch Fleckeisen und Umpfenbach nicht an sie und lassen dieselbe Versfolge zu.

Das aber lässt sich nicht bestreiten, dass in den Worten der Ueberlieferung: *O festus dies hominis amice salve* ein Fehler steckt: sie sind durchaus unrhythmisch, wenn man sich nicht etwa zur Betonung *homínis* bekehren will. Ich sehe auch nicht, wie eine Umstellung helfen könnte; denn wenn man auch durch *salve, amice* den Proceleusmaticus *hóminis a-* fortschafft, so bleibt

doch noch immer *féstús díes* als ein Fuss. Und wenn jemand einwenden wollte, diese Worte könnten ja auch betont werden: *O festús díes,* so muss berechnet werden, dass *festús díes hominis, sálve, amice* für den zweiten Theil eines mit Diaerese gebildeten iamb. Septenars um einen Fuss zu lang ist, dass aber in der Mitte eines trochäischen Octonars, an den zu denken nur noch übrig bliebe, wieder die Betonung *festús* ganz unstatthaft wäre. Dagegen bringt die Entfernung des einen Wortes *amice,* das an sich schon wegen seiner Mattheit verdächtig werden und dessen Einschaltung man erklärlich finden kann, sofort rhythmischen Fluss in die Worte:

O festús dies hominis, sálve.

Die Interjection *O* muss das erste Glied eines iambischen Septenars schliessen, *festús* erhält zu Anfange der zweiten, in Bezug auf die Betonung selbständig behandelten Vershälfte den Ton auf der Schlusssilbe.

Jetzt haben wir für die metrische Gestaltung dieses und der vorhergehenden Verse den entscheidenden Schritt zu thun. Nämlich die für unsern Vers überlieferte Zeile war so wie so schon selbst für einen iambischen Septenar zu kurz: jetzt nach Entfernung von *amice* bleiben für die erste Hälfte des Septenars nur die Worte *Quid taces. O* übrig. Wir berufen uns also darauf, dass auch Fleckeisen schon das Schlusswort des vorhergehenden Verses in seinen Septenar gezogen hat:

Adspéctas? quid tacés? § *O festus dies! amice sálve.*

Gegen diesen Vers haben wir beiläufig zu bemerken, dass mit ihm schon deshalb nicht das Richtige gefunden sein kann, weil Verse dieser Gattung die Caesur nach der Art trochäischer Septenare statt der Diaerese nach dem vierten reinen Iambus nur in stichischer Composition zulassen, eine Beobachtung, die uns schon öfter gute Dienste geleistet hat.

Wir aber müssen, um unsern Vers zu vervollständigen, die drei Worte *quid me aspectas* dem voraufgehenden entziehen. Es würde nun gewiss ein sehr gutes Zeichen sein, dass wir auf dem richtigen Wege sind, wenn durch die Herübernahme derselben ohne Weiteres sich ein richtiger Septenar herstellte. Leider ist es nicht so; wir haben noch eine kleine Aenderung vorzunehmen. Doch da einmal wenigstens die Abtheilung der Verse verwirrt war, so kann ja auch leicht etwa *quid taces* aus *taces quid* umgestellt sein und der Septenar gelautet haben:

Quid me áspectas? tacés? quid . . . CH. O festús dies hominis, sálve.

Die Paralielität der überlieferten Fragen: *Quid me aspectas? quid taces?* kann gegen diesen Vorschlag schwerlich geltend gemacht werden. Mit demselben Rechte könnte man entgegnen, die voraufgehende Frage *quid me aspectas?* habe gerade zur Umstellung von *taces? quid* verführt. Daran aber könnte man denken, dass das *aspectans* des Bembinus doch vielleicht mehr als ein Schreibfehler und die ursprüngliche Schreibung ist: *Quid me áspectans tacés? quid . . .*[1])

Jetzt ist aber die voraufgehende Zeile zu kurz: sie ergibt auf keine Weise einen Vers, den wir brauchen können. Folglich werden wir annehmen müssen, dass auch zwischen dem ersten und zweiten Verse des zweiten Theiles die Reihenabtheilung in Verwirrung gerathen ist; und wie leicht dergleichen geschieht, zeigt z. B. in eben dieser Scene die Verstheilung des Bembinus in V. 25—27. Dass Schlusswort *quaerit* kann gerade deshalb, weil es dem Sinne nach zu dem ersten Verse gehört, aus dem Anfange des zweiten in jenen versetzt sein und den ursprünglichen Ausgang desselben zugleich etwas in Verwirrung gebracht haben. Denn der erste muss kretisch geschlossen haben, etwa *quid vestitus hic sibi*, oder, wenn man auf das in A von erster Hand geschriebene *quidve* Werth legen darf, *quidve hic vestitus sibi.*

Die ersten drei Verse des zweiten Theiles schreiben wir also so:

II. 10. *Chaérea, quid est, quód sic gestis? quidve hic vestitús sibi*

11. *Quaérit? quid est quod laétus es? quid tíbi vis? satine sánus es?*

12. *Quid me áspectans tacés? quid . . . CH. O festús dies hominis, sálve!*

Damit ist die Responsion hergestellt und wir können jetzt das metrische Schema des Abschnittes aufstellen. Nur ist noch vorher zu bemerken, dass sich nun dadurch, dass mit V. 18 der Scene erst der zweite Theil schliesst, klar herausgestellt hat, dass

---

[1]) A. Steubing schlägt in seiner Dissert. inaug. sent. controv. vor: *Quid taces? § O festus dies huius hominis. O amice, salve.* Wir können natürlich ebenso wenig beistimmen, wie W. Wagner, Phil. Jahresb. I, 452.

der ganze Abschnitt allerhöchstens erst hinter V. 19, wahrscheinlich erst hinter V. 27 geschlossen werden darf, da er sonst eines dritten Theiles entbehren würde. Man könnte sogar daran denken, dass erst vor den iambischen Septenaren, die mit V. 44 beginnen, das lyrische Canticum schliesse; wenigstens lässt öfter der Dichter dies Mass auf lyrische Composition folgen. Sichere Entscheidung ist kaum möglich.

I.	II.
V. 1—2. zwei troch. Septenare.	V. 10—11. zwei troch. Septenare.
V. 3—4. zwei iamb. Septenare.	V. 12—13. zwei iamb. Septenare.
V. 5—8. vier iamb. Octonare.	V. 14—17. vier iamb. Octonare.
V. 9. iamb. Septenar.	V. 18. iamb. Septenar.

III.

V. 19—27. neun iamb. Octonare.

19. Andr. II. (V. 236—266).

(Oben S. 74 unter No. 8.)

Dem Pamphilus ist soeben der Vater auf dem Markte begegnet und hat ihm befohlen, nach Hause zu gehen und sich zur Hochzeit mit der Tochter des Chremes fertig zu machen. In voller Verzweiflung stürzt er auf die Bühne, um zuerst seinem Grolle über seinen Vater Luft zu machen, und zwar in den ersten vier Versen der Scene, die also passend mit der abschliessenden Clausel der zuhorchenden Mysis V. 5 den ersten Theil bilden. Dann wendet sich sein Zorn gegen Chremes, den er in den Versen 6—9 ausschilt, die also den zweiten Theil bilden werden. Mit dem nächsten Verse 10 kehren sich dann seine Gedanken seiner eigenen unglücklichen Lage zu; mit ihm beginnt der dritte Theil.

Der erste Vers des Canticums bietet eigentümliche Schwierigkeiten. Nämlich die Handschriften ausser D (A fehlt) geben:

Hoccine humanum factum aut inceptùm? hoccine officium patris?

D dagegen schreibt das erste Mal *hocinest*, das zweite Mal *hoc in est*. Und Donat citirt zu IV, 1, 1 nach Umpfenbach: *Hoccine humanum f. a. i. h. e. o. p.* Also die Frage ist, schreiben wir beide Male oder einmal *est*, oder lassen wir es ganz fort.

Faernus gab dem Verse folgende Gestalt:

Hocinést humanum fáctum aut inceptum? hócinest offi- ciúm patris?

und ihm folgt Umpfenbach völlig, Fleckeisen bis auf die Bevorzugung der von Donat angeführten Variante *factu aut inceptu.* Bentley dagegen merkt an: „Vides in repetitione accentum variari: *hocinést, hócinest.* Quod cavere solebant artis periti. Lege ergo:

Hócinest factu humánum aut inceptu? hócinest officiúm patris?"

Nun ist die Bemerkung, dass der Dichter solche Wiederholungen unter denselben Versaccent stelle, keineswegs richtig und heutzutage, freilich kaum mit grösserem Rechte, geradezu umgedreht worden. Doch darin werden wir Bentley beistimmen müssen, dass dieser Vers trochäisch vom Dichter geschrieben sei; denn der entsprechende Anfangsvers des zweiten Theiles V. 6: *Quid? Chremes, qui dénegarat* etc. ist zweifellos trochäisch. Mir scheint jedoch, wir brauchen die Umstellung Bentleys nicht und halten uns am besten an die Versform, wie sie im Citate des Donat vorliegt:

1. *Hócine humanum fáctu aut inceptu, hócinest officiúm patris?*

denn *hoc* muss auf jeden Fall, auch bei der gewöhnlichen Lesart, in *hocine* als Kürze gebraucht werden.

Der zweite Vers ist nicht sicherer überliefert. Seit Bentley hat er folgende Form in den Ausgaben:

MY. Quid illud est? PA. Pro deúm fidem, quid est, si hóc non contuméliast.

Dass Bentley aus einer seiner Handschriften *hoc* statt *haec* in den Text gebracht hat, kümmert uns hier nicht. Es handelt sich für uns um die Worte *pro deum fidem.* So steht nämlich nur in C¹ P, *pro deum fidem atque hominum* in E G, *pro deum atque hominum fidem* in B C² D. Nun ist ja jedenfalls richtig, dass dieser Zustand der Ueberlieferung zunächst auf die Meinung Bentleys führt, nur *pro deum fidem* sei richtig, da es einerseits einen iambischen Octonar ergiebt, andrerseits *atque hominum* da, wo es sich zugesetzt findet, in seiner Stellung schwankt. Berücksichtigt man aber, dass Pamphilus wenige Verse später, nämlich in V. 11, ebendenselben Ausruf thut: *Pro deum atque hominum fidem,* und dass die doppelte Anwendung derselben Redensart, wenn auch einmal in etwas verkürzter Gestalt, an zwei so nahen Stellen und

von derselben Person jedenfalls ein Stilfehler ist, der, wenigstens nach meinem Gefühle, unangenehm ins Ohr fällt, so wird man eher geneigt sein, die ganze Redensart *pro deum atque hominum fidem,* die so unsicher überliefert ist, für unächten Zusatz zu halten, zumal da auch sonst die Schreiber sich manchmal durch Einschaltung ähnlicher Versicherungen vergangen haben. Zu allem kommt, dass wir aus metrischen Gründen einen vollen Vers hier für unstatthaft halten müssen, da der erste Theil durch ihn um einen Vers gegen den zweiten zu lang würde. Es kann hier nur eine Clausel gestanden haben, und die haben wir durch Streichung der besprochenen Worte in folgendem Senare gewonnen:

Quid illud est? § *Quid est, si hóc non contuméliast.*

Im zweiten Theile ist nur über V. 7 eine kleine metrische Bemerkung zu machen. Der Versanfang kann entweder trochäisch gemessen werden: *Gnátam suam uxorem, íd mutavit*, oder, was an sich näher liegt, iambisch: *Gnatám suam uxorem, id mutavit.* Da nun ein vereinzelter trochäischer Vers diesem vorausgeht, der iambische Octonar aber, der ihm folgt, wenigstens noch eine iambische Clausel zur Seite hat, so haben sich die Herausgeber nach der Methode, die wir schon kennen, einen einzelnen fremdartigen Vers zu meiden, lieber entschlossen, unsern Vers trochäisch zu messen. Wir ziehen, und wol mit besserm Grunde, die iambische Messung vor.

Die ersten beiden Theile lauten demnach:

I. 1. *PA. Hócine humanum fáctu aut inceptu, hócinest officiúm patris?*
2. *MY. Quid illud est? PA. Quid est, si hóc non contuméliast?*
3. *Uxórem decrerát dare sese mi hódie: nonne óportuit*
4. *Praescisse me ante? nónne prius commúnicatum opórtuit?*
5. *MY. Miserám me, quod verbum aúdio?*

II. 6. *PA. Quid? Chremes, qui dénegarat sé commissurúm mihi*
7. *Gnatám suam uxorem, id mutavit, quia me inmutatúm videt?*
8. *Itane óbstinate dát operam, ut me a Glýcerio miserum ábstrahat?*
9. *Quod si fit, pereo fúnditus.*

Ueber den dritten Theil will ich nur anmerken, dass die Verse 19 und 20 sich sowol trochäisch als iambisch messen

lassen. Bentley hält sie für trochäisch, und glaubt deshalb den voraufgehenden iambischen Vers: *Tantâmne rem tam néglegenter* durch Streichung des *ne* in einen trochäischen verwandeln zu müssen: *Tántam rem tam négl.* Die neuern Herausgeber scheuen sich, ihm hierin zu folgen, und fassen lieber die beiden vorher genannten Verse iambisch auf: *Mi apúd forum uxor tíbi* und *Abi domum. id mihi visust.* Wir haben allerdings auch kein entscheidendes Merkmal, wie sie der Dichter verstanden habe: doch da wenigstens im zweiten Versanfange die Messung *ábĭ* durchaus die gewöhnlichere ist, so schliessen wir uns der Bentleyschen trochäischen Messung an, freilich ohne eine Aenderung des vorhergehenden iambischen Verses irgendwie für gerechtfertigt zu halten. Weiterhin ist V. 22 nicht zu ändern und iambisch zu messen: *Aut úllam causam.*

Das metrische Schema unsers lyrischen Canticums ist demnach folgendes:

I.

V. 1. troch. Septenar.
V. 2. iamb. Senar.
V. 3. iamb. Octonar.
V. 4. iamb. Octonar.
V. 5. iamb. Dimeter.

II.

V. 6. troch. Septenar.
V. 7. iamb. Octonar.
V. 8. iamb. Octonar.
V. 9. iamb. Dimeter.

III.

V. 10. troch. Octonar.
V. 11. troch. cat. Dimeter.
V. 12. troch. Octonar.
V. 13—15. drei troch. Septenare.
V. 16. troch. Septenar.
V. 17. iamb. Dimeter.
V. 18. iamb. Octonar.
V. 19—21. drei troch. Septenare.
V. 22. iamb. Octonar.
V. 23—25. drei troch. Septenare.
V. 26—31. sechs iamb. Octonare.

20. Eun. I. (V. 207—224).

(Oben S. 23 unter No. 2.)

Phaedria befiehlt seinem Sclaven, die äthiopische Magd und den Eunuchen, die Geschenke für die Thais, in jener Haus zu

führen; er selbst wolle für drei Tage aufs Land gehen. In den ersten drei Versen schärft er dem Parmeno noch einmal seinen Auftrag ein:

I. 1. *PH. Fác, ita ut iussi, déducantur isti. PA. Faciam. PH. At diligenter.*
2. *PA. Fiet. PH. At matúre. PA. Fiet. PH. Sátin hoc mandatúmst tibi? PA. Ah*
3. *Rogitáre, quasi difficile sit.*

Die folgenden Verse bringen ein neues Thema: Parmeno macht seinem Herrn einen gelinden Vorwurf, dass er so verschwenderisch sei. Wir werden hier also passend den zweiten Theil beginnen.

II. 4. *'Utinam tam aliquid invenire fácile possis, Phaédria, quam*
5. *Hóc peribit. PH. 'Ego quoque una péreo, quod mihist cárius.*

Ich bin in derVerstheilung hier von der Ueberlieferung abgegangen, um die Responsion zum ersten Theile herzustellen. Das *quam* nämlich, das ich dem Anfangsverse des zweiten beigefügt habe, steht in den Handschriften und Ausgaben an der Spitze des nächsten Verses: *Quam hóc peribit*, so dass wir nicht, was wir brauchen, einen trochäischen Octonar und Septenar, sondern zwei trochäische Septenare hätten. Es ist dies die zweite Aenderung, die wir bloss aus metrischen Gründen vornehmen, und sie ist leicht genug. Dass *quam* durch Interpunction von den vorhergehenden Worten getrennt ist, spricht eher für als gegen die Emendation; denn gerade dadurch ist es von seinem rechten Platze gedrängt worden, genau wie es *Heaut.* 580 in dem Versschlusse und Anfange:

Crédo, neque id iniúria: quin | Mihi molestumst

dem *quin* ergangen ist, dass in allen Handschriften an die Spitze des zweiten Verses verschoben ist, wo es doch durchaus nicht stehen kann; denn dies ist ein voller trochäischer Octonar.

Was nun die Länge der Schlusssilbe in *Phaedria* anbetrifft, die wir vorausgesetzt haben, so sagt zwar Dziatzko zu *Phorm.* V. 830, die Quantität der Schlusssilbe sei zweifelhaft und sichere Beispiele fehlten bei Terenz. Doch er scheint *Heautont.* 406 übersehen zu haben, wo die Ueberlieferung sowol wie die Ausgaben *Clinia* mit langer Schlusssilbe geben:

Salve ánime mi. § O mi Clinia, salve. § 'Ut vales?

Es ist zwar in einigen Handschriften vor *Clinia* das Wort *expectate* eingeschwärzt, indes fehlt es in A und D von erster Hand, so dass über seine Unächtheit kein Zweifel sein kann; und selbst wollte man in ihm Spuren einer älteren ächten Form des Verses sehen, würde eine einigermassen vorsichtige Textbehandlung wol immer noch an dem Versschlusse: *Clínia, salve.* § *'Ut vales* festhalten müssen.

Mit dem 6. Verse der Scene muss der dritte Theil unsers lyrischen Abschnittes beginnen. Die ersten Worte: *Ne istúc tam iniquo pátiare animo* hängen allerdings ziemlich eng mit dem Vorhergehenden zusammen. Doch da in der zweiten Vershälfte und der Clausel: *Mínime, qui effectum dabo. Sed numquid alíud imperas* der Diener das eben besprochene Thema abschliesst und zu etwas anderem überleitet, so wird man den vor diesem Verse eintretenden Theilschluss wenigstens nicht ganz ungerechtfertigt finden können. Denn daran zu denken, dass die Clausel V. 3: *Rogítare quasi difficile sít* der Rest eines vollen Octonars und etwa eine Antwort des Phaedria verloren gegangen sei, wäre doch wol zu kühn.

Es kommen also manche Umstände zusammen, die diesem Canticum alle Beweiskraft für die Responsion der ersten beiden Theile nehmen. Und es muss uns genügen, nachgewiesen zu haben, dass es wenigstens bei der Leichtigkeit der Emendation ihr nicht ganz und gar widerstrebt.

Wir stellen schliesslich das Schema des Canticums auf.

I.

V. 1. troch. Octonar.
{V. 2. troch. Septenar.
{V. 3. iamb. Dimeter.

II.

V. 4. troch. Octonar.
V. 5. troch. Septenar.

III.

{V. 6. iamb. Octonar.
{V. 7. iamb. Dimeter.
{V. 8. troch. Septenar.
{V. 9. iamb. Dimeter.
V. 10—11. zwei troch. Octonare.
V. 12. troch. Septenar.
V. 13—17. fünf iamb. Octonare.
V. 18. troch. Septenar.

21. Adelph. I. (V. 155—174).

(Oben S. 62 unter No. 2.)

Aeschinus hat die Geliebte seines Bruders dem Leno mit Gewalt genommen und führt sie jetzt in sein Haus, während ihm jener mit Geschrei folgt.

Dem Zusammenhange nach ist klar, dass ein Einschnitt jedenfalls vor dem 6. Verse der Scene anzuerkennen ist; von diesem Verse an versucht Sannio noch einmal, den Jüngling von seinem ungerechten Vorhaben abzubringen.

Da nun weiterhin nach abermals vier vollen Versen kein bedeutender Sinneseinschnitt zutrifft und auch die Responsion zwischen diesen und den vier vollen Anfangsversen weder von vornherein vorhanden ist, noch sich durch eine leichte Aenderung gewinnen lässt, so wird es geboten sein, in den ersten Versen schon die beiden ersten Sätze zu suchen. Und wirklich schneidet man hinter dem zweiten Verse auch dem Inhalte nach nicht unangemessen ein; denn hier hat Aeschinus das Mädchen eben still stehn lassen, damit ihm die Thüre seines Hauses geöffnet werde.

I. 1. *SA. 'Obsecro, populáres, ferte misero atque innocénti auxilium:*
2. *Súbvenite inopi. AE. 'Otiose, núnciam ilico hic consiste.*
II. 3. *Quid respectas? nil periclist: númquam, dum ego adero, híc te tanget.*
4. *SA. 'Ego istam invitis ómnibus. AE. Quamquámst scelestus, nón committet*
5. *Hódie umquam iterum ut vápulet.*

Ich bin in der Abtheilung der letzten beiden Verse von der durch die Handschriften überlieferten und in den Ausgaben angenommenen Weise abgewichen. Es wird nämlich bisher geschrieben:

4. *SA. 'Ego istam invitis ómnibus.*
5. *AE. Quamquámst scelestus, nón committet hódie umquam iterum ut vápulet.*

Und obgleich dieser iambische Octonar vereinzelt unter lauter trochäischen Versen steht, ist er doch merkwürdigerweise noch nicht angezweifelt worden. Auch wir würden ihn unangetastet lassen, wenn uns nicht durch ihn die Responsion gestört würde; der entsprechende zweite Vers des ersten Satzes ist ein

trochäischer Octonar. Wir wollen nun allerdings darauf aufmerksam machen, dass die Worte *Ego istam invitis omnibus* in FP keinen eigenen Vers bilden, sondern an den voraufgehenden gehängt sind, dass in A ferner der 5. Vers hinter *umquam* abgebrochen ist: doch das sind nur unwesentliche Schwankungen. In der Hauptsache werden wir zugestehen müssen, dass wir hier abermals die Ueberlieferung nur aus metrischen Gründen ändern. Freilich ist die Emendation bei der Unzuverlässigkeit der handschriftlichen Verstheilung gerade in der Gegend von Clauseln leicht genug.

Innerhalb des dritten Theiles liegt die Verstheilung noch einmal im Argen. Umpfenbach gibt nämlich von V. 11 der Scene an folgende wunderbare Anordnung:

11. *Nóvi ego vestra haec: 'nóllem factum.*
11 b. *Iúsiurandum dábitur te esse indígnum iniuria hác'* — *indignis*
12. *Cum égomet sim acceptús modis.*

und dazu merkt er an: „11, 11 b, 12 in duos contractos habent AFP, quorum prior exit in *esse.*" Also die Bereicherung der Terenzischen Versarten um den acatalectischen trochäischen Dimeter V. 11 stützt sich gar nicht einmal auf irgend eine handschriftliche Abtheilung, sondern kommt allein auf Umpfenbachs Rechnung.

Ueberliefert ist ein trochäischer und ein iambischer Octonar:

Nóvi ego vestra haec: 'nóllem factum. iúsiurandum dábitur te esse
Indígnum iniuria hác', indignis cum égomet sim accéptús modis.

Hierzu merkt Bentley an: „Sic versus dispone: *Te esse in-Dignum iniuria hac.* Octonarium plenum semper excipit trochaicus", eine allerdings richtige Beobachtung, die er wiederholt einschärft und doch selbst, wie wir gesehen haben, zweimal vergisst (*Heaut.* III, 3, 14 und *Eun.* III, 5, 12). Ich weiss aber kaum zu sagen, ob Fleckeisen und Umpfenbach dies Bentleysche Gesetz anerkennen oder nicht. Ich denke, wenn Bentley auch die beiden genannten Stellen entgingen, so hätten sie doch von ihnen bemerkt und in Ordnung gebracht werden müssen; zumal da die Heautontimorumenos-Stelle sich einfach durch die trochäische Lesung: *'Apud quem* bessern liess, die im Eunuchen aber kritisch

ganz unsicher ist, was schon daraus hervorgeht, dass der falsche iambische Versanfang bei Fleckeisen im 11. Verse der Scene, bei Bentley im 12., bei Umpfenbach im 13. eintritt (vergl. S. 167f.). Erkennen sie aber die Bentleysche Regel nicht an, dann liegt hier kein Grund zur Aenderung vor, und doch gehen sie beide von der Ueberlieferung ab.

Wir haben die beiden Verstösse gegen die Regel aus dem Texte entfernt und sind also wol auch hier zur Besserung berechtigt. Von dem Mittel, das Bentley vorschlägt, die erste Silbe von *indignum* noch in den Ausgang des ersten Verses zu ziehen, weiss man jetzt, dass es unstatthaft ist. Auch die von G. Hermann vorgeschlagene Umstellung *te indignum Esse* ist unannehmbar; die Elision der Schlusssilbe von indignum vor dem vocalischen Anlaut des nächsten Verses ist nach Terenzischem Kunstgebrauch ebenfalls unmöglich. Fleckeisen bringt dagegen eine offenbar mögliche metrische Anordnung heraus, einen trochäischen Octonar und einen Septenar; aber durch starke und wenig wahrscheinliche Umstellungen: *dabitur iusiurandum, indignum Te esse iniuria hac, indignis* etc. Mir scheint es namentlich wenig glaublich, dass *indignis* und *indignum* in zwei verschiedenen Versen sollten gestanden haben. Vielmehr je näher sie einander sind, desto kräftiger ist offenbar der Gegensatz. Mir scheint daher, dass *iniuria hac* vor *dabitur* zu setzen ist und dass ein Schreiber zu der einfachen, grammatischen Stellung abirrte:

11. *Nóvi ego vostra haec 'nóllem factum: iúsiurandum iniúria hac*
12. *Dábitur te esse indignum', indignis quom égomet sim acceptús modis.*

Dass wir mit Wahrscheinlichkeit den Schluss unsers lyrischen Abschnittes nach V. 20 ansetzen werden, ist schon früher gesagt.

Es ergibt sich demnach folgendes Schema:

I.	II.
V. 1. troch. Octonar.	V. 3. troch. Octonar.
V. 2. troch. Octonar.	{ V. 4. troch. Octonar.
	{ V. 5. troch. catal. Dimeter.

III.

V. 6. troch. Octonar.
V. 7. troch. Septenar.

V. 8. troch. Octonar.
V. 9—15. sieben troch. Septenare.
V. 16—20. fünf. iamb. Octonare.

22. Hec. II. (V. 516—546).
(Oben S. 53 unter No. 15.)

Dies lyrische Canticum ist schon früher dem Inhalte nach in drei Theile zerlegt worden (s. S. 91). Danach lautet der erste:

I. 1. *MY. Périi, quid agam? quó me vortam? quid viro meo réspondebo*
2, *Misera? nam audivisse vocem púeri visust vágientis:*
3. *'Ita corripuit dérepente tácitus sese ad filiam.*
4. *Quód si resçierit peperisse eam, id qua causa clám me habuisse*
5. *Dicam, non edepól scio.*
6. *Sed óstium concrépuit. credo ipsum éxire ad me: núlla sum.*
7. *PH. 'Uxor ubi me ad filiam ire sénsit, se duxit foras.*

Bentleys Betonung im Anfange des 6. Verses: *Séd ostium concrépuit*, mit der er dem iambischen Verse unter den trochäischen aus dem Wege gehen will, ist mit Recht von den neuern Herausgebern aufgegeben worden.

Der erste Vers des zweiten Theiles heisst in den Handschriften:

'Atque eccam video. quid aïs, Myrrina? heús, tibi dico. MY. Mihine, mi vir?

Bentley und Umpfenbach behalten diese Lesart bei und betonen den Vers, wie auch ich eben, als trochäischen Octonar. Mir ist nur nicht klar, wie die Worte: *Atque eccam* in einem trochäischen Fusse Platz haben sollen. Es kann ja weder *Atque*, das unter dem Versschlage steht, noch irgend eine von den beiden Silben *eccam* verkürzt werden, wenn man nicht annehmen will, dass der Dichter seiner vollen Willkühr statt irgend eines metrischen Gesetzes gefolgt sei: Fleckeisen hat also Recht, wenn er eins von den Worten für unächt hält. Nur bin ich nicht einverstanden mit der Wahl, die er trifft. Er streicht nämlich *video*, so dass der Vers: *Atque éccam. quid aïs, Mýrrina?* etc. zu einem iambischen Septenar wird. Dies Versmass ist aber einestheils in

lyrischer Composition sehr selten, es begegnet nur in dem einen lyrischen Canticum *Eun.* III; andrerseits weist uns die Responsion darauf hin, wirklich einen trochäischen Octonar zu erwarten, wie er in den Ausgaben sonst zu finden ist. Wir streichen also das *Atque*, das ja auch sonst gerade zwischen zwei Versen von den Schreibern eingeschaltet worden ist, und können jetzt den ganzen zweiten Theil ohne weitern Anstoss folgen lassen:

II. 8. *'Eccam video. quid aïs Myrrina? heús tibi dico. MY. Mihíne, mi vir?*
9. *PH. Vir ego tuös sim? tú virum me aut hóminem deputás adeo esse?*
10. *Nám si utrumvis hórum, mulier, úmquam tibi visús forem,*
11. *Nón sic ludibrió tuis factis hábitus essem. MY. Quibus? PH. At rogitas?*
12. *Péperit filia? hém taces? ex quo? MY. Istúc patrem rogáre est aequom?*
13. *Périi: ex quo censés nisi ex illo quoi datast nuptum, óbsecro?*

Die Theile sind nach deutlichen Absätzen in der Entwicklung des Inhalts abgegränzt: um so mehr fällt ausser der Gleichheit der Verszahlen in diesen ersten beiden auch die Uebereinstimmung der Versfolgen ins Gewicht, die bis auf eine Stelle zutrifft. Der Deutlichkeit halber stelle ich den Bau der beiden Anfangssätze, so wie sie bis jetzt geschrieben werden, in folgendem Schema vor Augen:

I.	II.
V. 1—2. zwei troch. Octonare.	V. 8—9. zwei troch. Octonare.
V. 3. troch. Septenar.	V. 10. troch. Septenar.
V. 4. troch. Octonar.	V. 11. troch. Octonar.
V. 5. troch. cat. Dimeter.	
V. 6. (iamb. Octonar).	V. 12. troch. Octonar.
V. 7. troch. Septenar.	V. 13. troch. Septenar.

Ich habe schon durch die Klammern angezeigt, dass ich dem vorletzten Verse des ersten Theiles die an dieser Stelle eintretende Störung der Responsion zuschreibe. Nur A nämlich hat hier die Verstheilung, die oben nach den Ausgaben gegeben ist. In P ist die Clausel *Dicam, non edepol scio* bis zum Worte *edepol* dem

voraufgehenden Verse angehängt, das Wort *scio* dagegen an die Spitze des folgenden gesetzt. Wird nun schon dadurch die Zuverlässigkeit der angenommenen Abtheilung erschüttert, so auch einigermassen dadurch, dass hinter *scio* starke Interpunction eintritt, der Schreiber des Bembinus also leicht verführt werden konnte, hier fälschlich die Zeile abzubrechen. Tritt nun noch unser metrischer Anstoss hinzu, dass wir hier einen trochäischen Octonar verlangen müssen, so werden wir wol berechtigt sein, die Clausel um eine Stelle weiter zu rücken und zu theilen:

5. *Dicam, non edepól scio. Sed óstium concrépuit. credo*
6. *'Ipsum exire. núlla sum.*

Dabei hat allerdings *ad me* ausfallen müssen. Doch diese Worte sind an sich verdächtig wegen der schwankenden Stellung, die sie in den Handschriften einnehmen; denn DF stellen: *ipsum ad me exire,* und ihnen folgt Fleckeisen; dagegen die übrigen ordnen die Worte so: *ipsum exire ad me,* und so Bentley und Umpfenbach.

Mit dieser Aenderung, die wir freilich in der Hauptsache aus metrischen Gründen vornehmen, ist der einzige Anstoss, den unser lyrisches Canticum bot, beseitigt, und wir können zur Aufstellung des Schlussschemas schreiten:

I.	II.
V. 1—2. zwei troch. Octonare.	V. 8—9. zwei troch. Octonare.
V. 3. troch. Septenar.	V. 10. troch. Septenar.
V. 4. troch. Octonar.	V. 11. troch. Octonar.
{ V. 5. troch. Octonar.	V. 12. troch. Octonar.
{ V. 6. troch. catal. Dimeter.	
V. 7. troch. Septenar.	V. 13. troch. Septenar.

III.

V. 14. troch. Octonar.
V. 15—16. zwei troch. Septenare.
V. 17—19. drei troch. Octonare.
V. 20—28. neun troch. Septenare.
V. 29—31. drei iamb. Octonare.

23. Hec. III. (V. 607—621).

(Oben S. 53 unter No. 18.)

Dies lyrische Canticum ist schon oben unter denen aufgeführt, in denen sich dem Inhalte nach ziemlich deutlich die drei Theile von einander scheiden (s. S. 93).

Alle Schwierigkeiten liegen hier in den ersten drei Versen. Ich will zunächst die beiden ersten Abschnitte, so wie sie in den neuern Ausgaben nach der im Ganzen einstimmigen Ueberlieferung gedruckt sind, vorlegen:

I. 1. *LA. Quem cum istoc sermonem hábueris, procul hinc stans, accepi úxor.*
2. *Istúc est sapere, qui úbi quomque opus sit ánimum possis fléctere.*
3. *Quód faciéndum sit post fortasse, idem hoc nunc si feceris.*
4. *SO. Fórs fuat pol. LA. 'Abi rus ergo hinc: ibi ego te et tu mé feres.*
5. *SO. Spéro ecastor. LA. 'I ergo intro et compóne quae tecúm simul*
6. *Ferántur: dixi. SO. Ita út iubes faciám. PA. Pater.*

II. 7. *LA. Quid vis, Pamphile? PA. Hinc abire mátrem? minume. LA. Quid ita istuc vis?*
8. *PA. Quia de uxore incértus sum etiam, quid sim facturús. LA. Quid est?*
9. *Quid vis facere nisi redducere? PA. 'Equidem cupio et vix contineor:*
10. *Séd non minuam meúm consilium: ex úsu quod est, id pérsequar:*
11. *Crédo ea gratiá concordes mágis, si redducám, fore.*

Es liegt uns also folgendes Schema vor:

I.	II.
V. 1. (iamb. Septenar.)	V. 7. troch. Octonar.
V. 2. (iamb. Octonar.)	V. 8. troch. Septenar.
V. 3. — — — —?	V. 9. troch. Octonar.
V. 4. troch. Septenar.	V. 10. troch. Septenar.
{ V. 5. troch. Septenar.	V. 11. troch. Septenar.
{ V. 6. iamb. Senar.	

Wir wollen mit dem ersten Verse beginnen. Obgleich er nicht, wie die Responsion mit V. 7 verlangt, ein trochäischer Octonar ist, so fällt doch ins Gewicht, dass er wenigstens den characteristischen spondeischen Ausgang dieser Versart aufweist. Es trifft sich nun merkwürdig, dass in dem entsprechenden 7. Verse der Bembinus das Schlusswort *vis* fortlässt, so dass man daran denken könnte, auch dieser Vers sei vielleicht als ein iambischer Septenar herzustellen. Doch was bei Fortlassung des Schlusswortes übrig bleibt:

Quid vis, Pamphile? § *Hinc abire matrem? minume.*
§ *Quid ita istuc?*

sträubt sich ganz und gar gegen eine iambische Messung, so dass man nicht an der Aechtheit des Wortes *vis* zweifeln kann. Demnach muss der Fehler im Anfangsverse des ersten Theiles stecken.

Ich habe schon bei Gelegenheit der Besprechung des vorigen lyrischen Canticums darauf aufmerksam gemacht, dass Terenz sich der iambischen Septenare in lyrischer Composition nur einmal bedient hat: und auch dort, im dritten lyrischen Canticum des Eunuchen, steht nicht, wie hier, ein Septenar an der Spitze des Abschnittes. Dagegen ist eine äusserst häufig wiederkehrende Erscheinung, dass der Dichter mit dem gewichtig austönenden trochäischen Octonar einsetzt. Es scheint eine Berücksichtigung dieser metrischen Gewohnheit des Dichters und zugleich eine Parallelstelle zu dem *procul hinc stans* gewesen zu sein, die Bentley bewogen hat, hier schon in seinem Texte einen trochäischen Octonar herzustellen und uns einer eigenen Conjectur zu überheben. Er schreibt nämlich nach *Heaut.* 960 (V, 2, 7), wo es heisst: *Hic patrem astare aibas:*

I, 1. *Quém cum istoc sermónem habueris, prócul hinc astans áccepi, uxor.*

Es ist offenbar eine leichte und gefällige Emendation, und wir schliessen uns ihr an.

Die Aenderung des ersten Verses bringt die des zweiten mit sich. Nach der Beobachtung Bentleys lässt Terenz auf einen trochäischen Octonar stets einen trochäischen Vers folgen. Bentley nun glaubt diesem Gesetze durch trochäische Messung des Versanfanges genügen zu können: *'Istuc est sapere, qui úbicunque* etc. Es soll hier offenbar *istuc* die Geltung einer aufgelösten Länge haben. Und wenigstens die zweite Silbe wird bisweilen von

Terenz kurz gebraucht, wie der kretische Versschluss *Andr.* 941: *quid istuc est* und die Kürze derselben Silbe in der durch die Fragepartikel *ne* erweiterten Form *Eun.* 830: *Istúcine intermináta* beweist (vergl. Neue, II, S. 211, wo jedoch die wichtige Andriastelle unangeführt geblieben ist); häufiger freilich findet sich *istuc* mit langer Schlusssilbe gebraucht: so *Ad.* 386: *Istúc est sapere, Heaut.* 110: *Ego istúc aetatis.*

Doch unter dem Verstone gebraucht Terenz nicht einmal die Anfangssilbe von *ille* kurz (s. darüber S. 147 f.), geschweige denn die von *iste.* Und die zweite Stelle, an der die Handschriften auf dieselbe Messung führen, *Phorm.* 294, wo Bentley noch *Addo istuc imprudens timuit* etc. hinnahm, ist von Fleckeisen geändert in *Do istúc inprudens timuit* etc.; auch der Sinn fordert hier diese Emendation, die deshalb mit Recht von Umpfenbach und Dziatzko angenommen ist. Also die Kürzung der ersten Silbe in *istuc* ist unannehmbar. Man könnte vielleicht noch an eine Verkürzung von *est,* also an die Messung *ístŭc ĕst* denken. Doch auch diese ist unstatthaft; es gilt gegen sie dasselbe, was gegen *íllĕ cŏntinuo* (*Heaut.* 618) oben S. 147 f. gesagt ist: Verkürzungen finden nur nach einsilbigen oder durch Synalöphe einsilbig gewordenen Worten statt; hier aber geht die zweite Silbe von *istuc* voraus.

Wir werden also leider darauf verzichten müssen, die gewöhnliche Lesart wie Bentley trochäisch zu messen. Ich habe mit Bentley und Fleckeisen geschrieben: *qui* — — *possis* und so haben BCEFP, Umpfenbach dagegen gibt mit AD: *qui* — — *possit;* doch auch Donat hat *possis* erklärt; denn seine Worte: „*Qui* pro *quae*, interdum abundat," enthalten zwei Erklärungen, die beide *possis* voraussetzen. Nämlich „*qui* pro *quae*" nimmt doch an, dass der Satz nicht allgemein zu verstehen, sondern nur von der Sostrata gesagt ist; da diese aber die angeredete Person ist, so ist *quae possis* vorausgesetzt. Ferner die zweite Interpretation: „*qui* interdum abundat" hat nur einen Sinn, wenn man *qui* entbehren könnte; das kann man aber wirklich, wenn man *possis* schreibt: *Istuc est sapere: possis flectere* (imperativisch); man kann es nicht, wenn man *possit* list. Ferner konnte *possis* wegen des voraufgehenden *qui* leicht in *possit* übergehen, schwer umgekehrt. Und schliesslich würde, wenn der Satz ganz allgemein in der dritten Person ausgedrückt wäre *qui* — *possit*, eher *Illud est sapere* als *Istuc e. s.* gesagt sein. Also auch die Schwankung zwischen *possit*

und *possis* weist nicht auf eine weitergehende Verderbtheit der Ueberlieferung hin, und es bleibt uns kein anderer Ausweg, als noch einmal bloss der Metrik halber zu ändern, etwa *qui* vor *animum* zu stellen:

'Istuc est sapere, úbi quomque opus sit qui ánimum possis fléctere.

Wenn man nicht etwa Zusammenhang in der Verderbniss dieses und des vorhergehenden Verses vermuthen und lieber beide, mit Verwerfung des Bentleyschen *astans*, durch eine und dieselbe Umstellung herstellen will: *prócul hinc stans accépi. istuc est, 'Uxor, sapere, qui úbi quomque* etc. Doch wird sich nicht leugnen lassen, dass diese Stellung, wenn auch möglich, so doch schlechter als die überlieferte ist. An *'Istuc sapere est* wird sich bei *Istuc est sapere Ad.* 386 und *Illuc est sapere Eun.* 782 nicht denken lassen. Aber etwa an *Stúc e. s.*? (vergl. das über *istas* S. 105 f. Gesagte).

Den 3. Vers des ersten Satzes hat Fleckeisen eingeklammert, Umpfenbach durch ein Kreuz hinter *fortasse* als verderbt gekennzeichnet. Die Varianten fallen wenig ins Gewicht: A hat von erster Hand *faciendumst,* doch schon diese selbst hat ein *i* zwischen *s* und *t* hinzugefügt; *fortasse post* stellen DF. Bemerkenswert ist, dass durch diese letzte abweichende Stellung der Vers zu einem trochäischen Septenar wird:

Quód faciendum sit fortasse póst, idem hoc nunc si féceris.

Dass der Sinn dabei ebenso unklar bleibt wie vorher, beweist, dass die Aenderung nur vorgenommen ist, um einen lesbaren Vers herauszubringen.

Dass der Inhalt des Verses nach einem Interpolator aussehe, kann ich Fleckeisen nicht zugeben. Denn angenommen, Donats Erklärung der Worte: *Quod faciendum sit post fortasse* sei möglich: „Id est: concedendum, et vim necessitatis hoc verbum exprimit": so ist es doch ein durchaus zutreffender Gedanke: „Das nenne ich klug sein, wenn du das jetzt aus freien Stücken thust, was du nachher doch vielleicht thun müsstest." Nun ist allerdings zweierlei zu bedenken: was ich hinzugesetzt habe „aus freien Stücken", steht nicht da, obgleich es schwerlich entbehrt werden kann; denn der Gegensatz von *post* zu *nunc* wäre nur von untergeordneter Wichtigkeit gegenüber dem von *faciendum sit* zu *sponte feceris.* Zweitens ist auch die Construction eine

mindestens schwerfällige und ungelenke, dass ein Satz mit *si* nachträglich noch direct an das *Istuc est sapere* gehängt wird, so dass er mit dem zwischengestellten *qui*-Satze parallel steht. Aber beide Mängel lassen sich durch Emendation entfernen: streichen wir das *si* und fügen wir das vermisste *tua sponte* ein, so erhalten wir nach Anleitung des entsprechenden trochäischen Octonars im zweiten Satze folgenden Vers gleicher Art:

Quód faciendum sit post fortasse, idem hoc nunc feceris tua sponte.

Der Satz ist nun selbständig: „Du wirst jetzt freiwillig thun, was u. s. w."

Die Antwort der Sostrata im folgenden Verse: *Fors fuat pol* scheint mir von Donat falsch erklärt zu sein: „Fortuna faveat —. Nam *fors* fortuna bona est." Denn auch dies letzte angenommen, so fragt man doch wol billiger Weise, worauf denn Sostrata diesen Wunsch bezieht. Da sie zu gehen entschlossen ist, kann sie nicht auf: „*quod faciundum sit post fortasse*" antworten; dieser Möglichkeit eben entzieht sie sich ja. Und worauf sonst? Sollen die Worte heissen: Es möge kommen, wie es mir bestimmt ist? Das wäre matt und unklar. Auffällig ist mir dann auch bei einem Wunsche der Art die Beifügung des versichernden *pol*. Mir scheinen vielmehr die Worte zu bedeuten: „Wahrhaftig, leicht könnte es kommen!" Nämlich, auf das *post fortasse* zurückgreifend, „dass ich zu thun gezwungen würde, was ich jetzt freiwillig thue." Wenn aber diese Auslegung richtig ist, so ist um so mehr die Athetese Fleckeisens zu verwerfen.

Also die drei ersten Verse unsers Canticums sind zu schreiben:

I. 1. *LA. Quém cum istoc sermónem habueris, prócul hinc astans áccepi, uxor.*

2. *'Istuc est sapere, úbi quomque opus sit, qui ánimum possis flectere:*

3. *Quód faciendum sit post fortasse, idem hoc nunc feceris tua sponte.*

Und das metrische Schema des ganzen Abschnitts:

I.	II.
V. 1. troch. Octonar.	V. 7. troch. Octonar.
V. 2. troch. Septenar.	V. 8. troch. Septenar.
V. 3. troch. Octonar.	V. 9. troch. Octonar.

V. 4. troch. Septenar.
{V. 5. troch. Septenar.
{V. 6. iamb. Senar.

V. 10 troch. Septenar.
V. 11. troch. Septenar.

III.

V. 12—13. zwei troch. Septenare.
{V. 14. troch. Septenar.
{V. 15. iamb. Dimeter.

24. Andr. V. (V. 625—654.)

(Oben S. 82 unter No. 30.)

Ich habe dies Canticum an eine so späte Stelle gerückt, nicht weil es besondere Schwierigkeiten böte, sondern weil es durch seine bei Terenz ungewöhnlichen Masse eine Ausnahmestellung einnimmt.

Charinus hat erfahren, dass Pamphilus doch die Tochter des Chremes, die er selbst liebt, heiraten wird und eilt voll Entrüstung herbei, um jenem seinen Verrath vorzuhalten. Sein Selbstgespräch hierüber reicht bis zum 14. Verse der Scene; aber schon früher weisen die Metra deutlich darauf hin, dass der dritte Theil beginnt. Denn der aus zwei trochäischen catalectischen Tripodien bestehende Vers 11:

Quis tu es? quis mihi es? quór meam tibi?

ist eben wie der folgende iambische Dimeter und die beiden schliessenden bacchischen Verse der erste seiner Art, und dem ganzen Schluss von dem genannten Verse an steht augenscheinlich nichts ähnliches im ganzen Canticum gegenüber. Theilen wir jetzt die übrigbleibenden zehn Anfangsverse in zwei gleiche Theile, so treffen wir auf das Ende des fünften Verses als auf den Schluss des ersten Satzes. Und so haben wir nach metrischen Gesichtspuncten eine Dreitheilung gewonnen, mit der die Disposition des Dialogs aufs beste übereinstimmt. Denn zunächst schilt Charinus über die selbstsüchtigen Menschen, die mit Freuden aus fremdem Ungemach Vortheil ziehen:

I. 1. *CH. Hócinest crédibile aút memorábile,*
2. *Tánta vecórdia innáta quoiquam út siet,*
3. *'Ut malis gaúdeant átque ex incómmodis*
4. *'Alteriús sua ut cómparent cómmoda? ah*
5. *'Idnest verum? immo id est génus hominum péssumum:*

Zu der letzten Zeile sagt Donat: „Parum accusaverat dicens: *Idne est verum hominum genus?* et ideo addidit: *Immo id genus hominum est pessimum:* ut hoc facere non hominis modo sit, sed pessimi hominis.“ Er nimmt also an, dass Terenz in eigentümlich verzwickter Stellung schon zu dem *id* am Versanfange das hinter dem Fragezeichen erst wirklich gesetzte Substantiv gedacht habe. So würde es allerdings der ganz correcte Gegensatz erfordern. Doch ist es wol vorzuziehen, das erste *id* einfach als selbständiges Neutrum aufzufassen: „Ist das recht? Nein es ist eine ganz schlechte Art von Menschen.“ Jedenfalls wird aber das *id* in den Worten: *id est genus hominum pessimum* auf die vorher gekennzeichneten Menschen sich beziehen und der Ton auf *pessimum* zu legen sein. Denn betont man *id* und bezieht dies Wort auf den folgenden Relativsatz: „diejenige Art, die nur kurze Zeit Scham fühlt“, so wäre von zwei Arten Menschen die Rede, die unter einander verglichen würden, woran nicht gedacht werden kann. Daraus folgt, dass der erwähnte Relativsatz wenig eng, nur appositionell angefügt ist und ebenso gut auch durch eine stärkere Interpunction von dem, was voraufgeht, getrennt werden kann, wie es oben von mir geschehen ist.

In den folgenden Versen bringt Charinus einen neuen Klagepunct vor: die Menschen seien nicht nur selbstsüchtig, sondern pflegten, aus Scheu abzuschlagen, sogar erst noch falsche Hoffnungen zu wecken, bis die Zeit sie zwänge, ihr wahres Gesicht zu zeigen.

Ich gebe die Verse zunächst in der Hauptsache nach der Ueberlieferung:

6. *In denegando modo quis pudor paululum adest:*
7. *Póst ubi témpust promissa iam pérfici,*
8. *Túm coacti necessário se áperiunt:*
9. *Et timent, et tamen res premit denegare:*
10. *'Ibi tum eorum impudentissuma orátiost:*

Es ist klar, dass der Dichter diesen zweiten Theil dem Zusammenhange nach schon vor dem letzten der angeführten Verse hätte schliessen können; andererseits aber auch, dass dieser Vers noch als Ueberleitungsglied zum Voraufgehenden gezogen werden durfte, so dass der dritte Satz gerade mit der höhnischen Zurückweisung des Getäuschten anfängt.

Wir gehen jetzt zur metrischen Besprechung der beiden Anfangstheile über. Im zweiten sind die beiden Verse als verderbt bereits erkannt, die auch uns beschäftigen werden. A. Klette sagt nämlich in seiner Dissertation Exercitationes Terentianae S. 11 über V. 9

Et timent et tamen res premit denegare

mit Recht, er halte einen solchen kretischen Hypermeter [1]) für fehlerhaft; auch sonst sprächen manche Gründe gegen seine Aechtheit und deshalb sei der ganze Vers zu streichen. Uns bleiben diese sonstigen Gründe noch zu prüfen, und wir werden zugeben, dass sie nicht schlecht sind, wenn wir auch ein weniger scharfes Mittel zur Heilung ergreifen werden. Zunächst tadelt also Klette: „nihil novi in his verbis est.“ Das ist doch nur halb richtig; allerdings kann *timent* neben *pudor adest*, und *res premit* neben *Tum coacti necessario* entbehrt werden, doch treten sie an rechter Stelle in die Darstellung des Vorganges ein, so haben sie gar nichts lästiges und tragen nur dazu bei, diese reicher und anschaulicher zu machen. Oder würde sich jemand daran stossen, wenn es hiesse: Pudor paulum adest et timent denegare et tamen postea res premit; tum coacti necessario se aperiunt —?

Weiter sagt Klette: „valde autem displicent mihi illa *res premit denegare*, quae abhorrent a vulgari sermone“. Man wird die Berechtigung dieses Anstosses zugeben können, aber ihm anders abhelfen: nämlich durch eine Umstellung, die zugleich den Vers in Ordnung bringt:

'Et timent dénegare ét tamen rés premit.

Weiter heisst es: „deinde suspitionem auget *denegare* vocabulum, repetitum illud languide ex versu 6.“ Hier lässt sich der Spiess umkehren: warum sollte nicht vielmehr an jener Stelle das Verbum falsch sein, zumal da Klette selbst bemerkt hat, dass *in denegando* auf jeden Fall schon zu ändern ist? Um so mehr, als wir sehen werden, dass sein Vorschlag *denegandi* dort auch noch nicht alle Schwierigkeit beseitigt.

Dann führt Klette noch als Anzeichen der Unächtheit des Verses an, dass einige Handschriften *res premit eos denegare*, andere

---

[1]) Lachmann z. Lucr. II, 118 will die letzte Silbe durch Synalöphe mit dem vocalischen Anfangsworte des nächsten Verses metrisch entfernen, was nicht angeht.

res cogit eos denegare (so D bei Umpfenbach) statt des gewöhnlichen *res premit denegare* aufweisen. Das kann aber sehr einfach darauf zurückgeführt werden, dass *res premit* eine Interpretation: *res cogit eos denegare* neben sich gehabt hat. Dass aus ihr *denegare* in den Text drang, konnte dann auch leicht zugleich die Fortlassung desselben Wortes hinter *timent* veranlassen.

Der letzten Ausstellung Klettes: „denique *et timent* verba sequentibus repugnant, cum neque „impudentissimae orationi" V. 10 nec „nil pudentibus" v. 13 satis convenire videantur" müssen wir durchaus zustimmen. Sie bewegt uns aber nicht zur Athetese, sondern zur Umstellung des Verses an den Ort, wo er sich aufs beste in den Zusammenhang einfügt, nämlich hinter V. 6:

6. — — — *quis pudor paulum adest*
7. *'Et timent dénegare: ét tamen rés premit*
8. *Póst ubi témpust promissa iam pérfici.*
9. *Túm coacti necessário se áperiunt.*

Ich habe die Interpunction geändert: gewöhnlich wird der Satz mit *ubi* in V. 8 auf den Hauptsatz in V. 9 bezogen. Es vertrüge sich auch diese Satztheilung mit der vorgenommenen Umstellung und mag vielleicht manchem besser scheinen, weil *Tum* auf *post* zurückweise. Ich glaube, dass diese scheinbare Beziehung nur zufällig ist.

Ehe wir an den ersten Vers des zweiten Theiles treten, wollen wir versuchen, uns über das Mass des Anfangsverses des ersten klar zu werden. Ueberliefert ist:

Hocinest credibile aut memorabile

nur dass einige Handschriften (BC²EG) mit doppeltem *c* schreiben: *Hoccine.* Zu ihnen treten Donat und Eugraph in den Lemmas und ausdrücklich Priscian, der I p. 592 sagt: *Ce* quoque solebant per omnes casus vetustissimi addere articularibus vel demonstrativis pronominibus — — — et sic in antiquissimis codicibus invenitur bis *C* scriptum: quomodo est apud T. in A. „*Hoccine est credibile aut memorabile*". Wir haben nun in einem früheren Falle angenommen, die erste Silbe in *Hocine* sei kurz: *Andr.* 236: *Hócine humanum factu* etc. (s. S. 171). Auch *Adelph.* 237 scheint mir die Bentleysche Messung: *Hŏcine illo dignumst* richtig, nicht die von Fleckeisen und Umpfenbach angenommene *Hocine illo dignumst;* denn Terenz verkürzt, wie schon früher

gesagt, nur nach einsilbigen oder einsilbig gewordenen Worten. Ich vermag auch nicht einzusehen, weshalb man an der doppelten Messung von *hoc* zweifeln soll, während die der Schlusssilbe in *istuc* doch sicher steht[1]) (s. S. 183f.).

Wir werden demnach den Bau des Verses, wie er überliefert ist, so darstellen können:

⏓ ⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑

mit dem Zusatze, dass die Länge der ersten Silbe nach dem, was Priscian von der alten Schreibung an dieser Stelle sagt, allerdings etwas wahrscheinlicher ist.

Wenn nun Bentley zu unsrer Stelle anmerkt: „Nostri quoque universi *Hocine est*, sed perperam: totus enim versus e dactylis constat:

Hóccine crédibile aút memorábile"

und ihm Fleckeisen folgt, so werden wir doch wol fragen müssen: warum muss denn durchaus der Vers ein tetrameter dactylicus acatalectus sein? Wie will man beweisen, dass die überlieferte, oben dargestellte Versform falsch oder unsinnig sei? Ich halte mit Umpfenbach dafür, dass eine Conjectur hier haltlos sein muss, und bleibe bei der Lesart der Handschriften.

Wenden wir uns jetzt schliesslich zu dem entsprechenden Anfangsverse des zweiten Satzes:

In denegando modo quis pudór paulum adest.

Ich habe gleich die Aenderung Bentleys aus einem seiner Codices, *paulum* statt *paululum*, aufgenommen; auch die neuern Herausgeber sind Bentley gefolgt, und bei dem fortwährenden Schwanken der Handschriften zwischen beiden Formen hat die Aenderung gar nichts auf sich.

---

[1]) Was noch in der neuen Auflage bei Neue II, S. 205 über *hŏc* und *hōc* zu finden ist, ist höchst verwirrt. Stellen wie *Plaut. Trin.* I, 2, 28: *Sed hŏc ánimum advorte*, *Ter. Eun.* III, 4, 8 *quid hŏc hóminis* werden als Beleg für kurzes *hoc* angeführt, obgleich z. B. *Adelph.* 638 *Quid huic híc negotist* mit demselben Rechte für kurzes *huic* geltend gemacht werden könnte! Unsre Stelle soll als Beleg für *hŏcine* dienen! Und ob *Eun.* IV, 3, 2: *Hócine tam audax facinus* und *Heaut.* V, 4, 6: *hócine quaesisti óbsecro* wirklich die Anfangssilbe kurz, oder die Lachmannsche Regel über die dactylischen Wortfüsse gerade in diesen Zusammensetzungen übertreten ist, lassen Stellen wie *Hec.* 283: *Hácine causa ego erám; Adelph.* 758: *hóscine mores; Heaut.* 751: *Illáncine mulierem álere; Adelph.* 732: *Istócine pacto* doch nicht zweifelhaft.

Es liegt auf der Hand, dass das *in*, wenn der Vers kretisch gemessen werden soll, nicht am Versanfange stehen bleiben kann; es ist daher von allen Herausgebern ausser Fleckeisen, über dessen Schreibung bald näher zu sprechen ist, an das Ende des vorigen Verses verwiesen worden. Dann bringt man folgenden kretischen Tetrameter heraus:

Dénegandó modo quis pudor paúlum adest.

Merkwürdig ist die lange Endsilbe von *modo* (vergl. Lachm. z. L. II, 1135); das Gewöhnliche ist sie jedenfalls nicht. Wir wollen sie kurz nehmen und ausserdem darauf achten, dass in den iambischen Worten *pudor* und *adest* die Schlusssilben recht wol vom Dichter verkürzt sein können. Dann ist das Schema des Verses folgendes:

— ◡ — — ◡ ◡ — ◡ ◡̄ · — ◡ ◡̄.

Wir kommen also auf das überraschende Resultat, dass der Vers genau mit dem Anfangsverse des ersten Theiles übereinstimmt, wenn wir dort *hocinest* kretisch, hier *pudor* und *adest* pyrrhichisch messen.

Leider können wir trotzdem noch nicht unsern Vers verlassen. Es wäre zwar sehr erfreulich, wenn keine Bedenken gegen die Richtigkeit der Ueberlieferung vorlägen, doch wird man sich denen, die Klette, a. O. S. 10, gegen diese erhebt, nicht verschliessen können. Er sagt nämlich richtig, erstens sei es gegen die Gewohnheit des Dichters, die Praeposition so von dem abhängigen Worte durch zwischentretenden Versschluss abzureissen, wie es hier mit *in* geschieht, ferner, und das ist die Hauptsache, könne *in denegando* nur soviel bedeuten wie „pudet illos, dum denegant", während der Sinn doch fordere „denegare non audent, quantumvis cupiant". Deshalb habe Terenz vielmehr geschrieben:

Dénegandi modo quis pudor paúlum adest

Und er fügt hinzu: „In his enim ne quis haereat non vereor." Fleckeisen nimmt auch wirklich diese Aenderung in den Text; ich kann jedoch trotzdem nicht zugestehen, dass damit alles Schiefe und Falsche beseitigt sei. Denn *modo* steht falsch: es gehört offenbar nicht hinter *denegandi*, sondern hinter *paulum*; nachher ist es ja mit der Scham *denegandi* zu Ende.

Es reicht also die Aenderung Klettes nicht aus, und wir werden oben mit Recht gesagt haben, dass nicht das *denegare*

in dem Verse, der nach unsrer Umstellung unmittelbar auf den uns jetzt vorliegenden Anfangsvers des zweiten Theiles folgt, durch *in denegando* verdächtig, sondern das schon so wie so falsche *in denegando* durch das nachfolgende richtige *denegare* ganz unmöglich wird. Was aber mag der Dichter geschrieben haben? Dem Sinne nach etwa

'In precandó modo quis pudor paúlum adest.

denn *in precando* sollte doch wol auch heissen können: „während man bittet.“

Der ganze zweite Satz wird demnach lauten:

II. 6. *('In precandó) modo quis pudŏr paúlum adĕst,*
7. *'Et timent dénegare: ét tamen rés premit*
8. *Póst ubist témpus promíssa iam pérfici.*
9. *Túm coacti necessário se áperiunt.*
10. *'Ibi tum eorum inpudentissuma orátiost:*

Wir schliessen mit der Aufstellung des metrischen Schemas des ganzen lyrischen Abschnittes, indem wir, was die Schwierigkeit und Unsicherheit in der Bestimmung des Schlusses des dritten Theiles angeht, auf das S. 82 gesagte zurückweisen. Kurz anmerken will ich nur noch, dass mir in V. 20 die Worte *Quid tandem* nicht dem Pamphilus, sondern dem Charinus zu gehören scheinen. Denn die zwischentretenden Worte *solvisti fidem* machen die Beziehung von *Quid tandem* auf das voraufgehende *tandem* höchst schwerfällig.

I.

V. 1. –́ ⏑ – –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑
V. 2—5. vier cretische acatal. Tetrameter.

II.

V. 6. . . . . . ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑
V. 7—10. vier cretische acatal. Tetrameter.

III.

V. 11. zusammengesetzt aus zwei catal. troch. Tripodien.
V. 12. iamb. Dimeter.
V. 13—14. zwei acatal. bacchische Tetrameter.
V. 15—16. zwei troch. Septenare.
V. 17—18. zwei iamb. Octonare.
V. 19—25. sieben troch. Septenare.
V. 26—30. fünf iamb. Octonare.

25. Adelph. V. (V. 610—624.)

(Oben S. 68 unter No. 16.)

Aeschinus hat soeben erfahren, dass er bei seiner Geliebten und deren Mutter in den Verdacht der Untreue gekommen ist. In heftigem Schmerze eilt er zu ihnen, um sich von aller Schuld vor ihnen zu reinigen. Sein Selbstgespräch vor ihrer Thüre bildet nun den Inhalt unsers lyrischen Abschnittes; zuerst spricht er seine Betroffenheit und Rathlosigkeit aus (V. 1—5 d. h. bis *consili quit*), dann kommt er auf die Ursache seines Schmerzes (V. 6—9), zuletzt auf die Erzählung, wie er von dem Verdachte, der gegen ihn rege geworden ist, Kunde erhalten hat (V. 10 bis 16).

Ich bezeichne nach diesen Merkmalen, die uns die Disposition des Monologs an die Hand gibt, gleich die einzelnen Theile und gebe zunächst als Grundlage für eine genauere Betrachtung den Text nach der Herstellung Fleckeisens, der wir uns noch am meisten werden anschliessen können. Die wichtigen Lesarten der Handschriften füge ich in Klammern bei; die Abtheilung in A und FP ist meist ohne wesentliche Bedeutung und bei Umpfenbach leicht zu übersehen, der sie durch besondern Abdruck der ganzen verwirrten Stelle anschaulich macht.

I. 1—2. *Discrucior animi: hócine de inprovíso mihi mali* (alle Hdschr. *mali mihi*) *óbici*

3. *Tántum ut neque quid dé me* (so C^2 E^2 und Donat, sonst a. H. *quid me*) *faciam néc quid agam cértum siet!*

4. *Mémbra metu débilia súnt: animus timore*

5. *'Obstipuit: péctore nil sistere* (a. H. *consistere nihil*) *consili quit.*

II. 6. *Vah, quó modo hac me* (a. H. *me ex hac*) *expédiam turba? tánta nunc*

7. *Suspitio de me incidit:*

8. *Néque ea inmerito: Sóstrata*

9. *Crédit mihi me psáltriam hanc emísse: id anus mi indicium fecit.*

III. 10. *Nám ut hinc forte ea ad óbstetricem erat missa, ubi eam vidi, ílico*

11. *Accédo, rogito* etc.

Das Merkwürdigste sind die choriambischen Verse 4 und 5. Also nachdem der Dichter seit der Andria, in der er als Neuling noch nach überkommenem Gebrauche an zwei Stellen andere als trochäische und iambische Masse verwandt hat, in den spätern Stücken, schwerlich ohne überlegte Absicht, sich aller ungewöhnlichen Versarten enthalten hat, soll er hier in seinem letzten Stücke noch einmal wieder auf diese zurückgegriffen haben. Das würde überraschen, aber man müsste es glauben, wenn die Ueberlieferung mit Entschiedenheit dafür spräche. Aber keineswegs: denn erstlich führt die Verstheilung der Handschriften AFP durchaus nicht auf die gewöhnliche Herstellung der beiden choriambischen Verse, wie sie auch bei Fleckeisen vorliegt. In A beginnt eine Zeile mit *Membra* und schliesst mit *obstipuit*, in FP ist dieselbe Reihe nur noch einmal hinter *sunt* gebrochen; die nächste Zeile in allen reicht bis *Vah* einschliesslich. Doch das mag weniger bedeuten, da ganz mit dieser handschriftlichen Theilung wol nicht auszukommen ist. Aber ausserdem besteht der erste der beiden choriambischen Verse nur bei Annahme einer syllaba anceps in der Mitte *(débiliă)*, was gerade bei Terenz höchst bedenklich ist, zweitens ist man gezwungen, gegen alle Handschriften *consistere* in *sistere* zu ändern, drittens *nihil* umzustellen, viertens scheint mir der Ablativ *pectore* bei Terenz nicht möglich zu sein; ich glaube, er ist in *pectori* zu ändern. Und dabei sträubt sich der überlieferte Text keineswegs sehr kräftig gegen trochäische Messung. Ist es z. B. nicht viel eher glaublich, dass zwischen *membra* und *metu* etwa *mea* verloren gegangen, als dass *sistere* in *consistere* verwandelt und *nihil* umgestellt sei? Und doch hätte man mit der kleinen Einschaltung einen trochäischen Octonar gewonnen, der noch dazu die überlieferte Zeilenabgränzung einhält:

Mémbra mea metú dèbilia súnt: animus timóre obstipuit.

Und was übrig bleibt: *pectori consistere nihil consili quit. vah,* wird jemand behaupten können, dass auf diese Worte sich choriambische Messung in den Adelphen stützen kann? Und ich denke, auch dann nicht einmal, wenn man die Aenderung von *pectore* in *pectori* überflüssig finden sollte.

Wir gehen jetzt zu den Anfangsversen des Canticums. Dazu haben wir eine merkwürdige Notiz des Rufinus de metr. com. p. 379 Gaisf.: „Varro in VII: Clausulas quoque primum appella-

tas dicunt, quod clauderent sententiam, ut apud Accium: *An haec iam obliti sunt Phryges.* Nonnunquam ab his initium fit, ut apud Caecilium *Di boni quid hoc*, apud Terentium *Discrucior animi.*" Der Autorität Varros würde man sich wol fügen und die Worte *Discrucior animi* als Clausel anerkennen müssen; doch fraglich ist, ob Rufinus das Beispiel aus Terenz nicht selbst hinzugefügt hat. Denn darüber sind alle einig, dass die Worte

Tántum ut neque quid dé me faciam néc quid agam certúm siet

zu einem trochäischen Septenare zusammengehören, besonders da mit *siet* auch AFP eine Zeile schliessen. Was soll nun mit dem, was zwischen Clausel und Septenar steht, geschehen? *Hócine de inproviso mali mihi óbici* ist, wenn man Verkürzung der zweiten Silbe von *mali* annimmt, ein trochäischer Trimeter, eine unstatthafte Reihe. Bentley machte daraus durch sehr unwahrscheinliche Emendation

Hócine ex improvisó mali mi óbici.

einen kretischen Tetrameter. Aber wir haben schon gesehen, wie es mit der Annahme ungewöhnlicher Masse in unserm Canticum steht, und werden es gänzlich ablehnen müssen, uns auch noch kretische Verse hineinconjiciren zu lassen (Umpfenbach folgt freilich Bentley).

Es gibt allerdings noch einen Ausweg. Man könnte so abtheilen:

1. *Discrúcior animi.*
2. *Hócine de inproviso mihi mali óbici tantum, út neque*
3. *Quid dé me faciam néc quid agam certúm siet.*

Also die Clausel, ein trochäischer Septenar, ein iambischer Senar. (Ich habe *mali mihi* mit Fleckeisen umgestellt; denn die Verkürzung der Schlusssilbe in *mali* wäre vereinzelt und kaum glaublich, da sie so leicht zu vermeiden war). Doch dann hätte der trochäische Septenar, da ein Senar nur als Clausel gelten kann, zwei Clauseln, die eine vorgeschlagen, die andere angehängt, eine dreifach gegliederte metrische Reihe, wie sie sonst nie bei Terenz auftritt. Auch die vorgeschlagene Clausel hätte eine ungewöhnliche Form; denn die beiden sonst vorkommenden heissen *Dorio* und *Occidi.*

Nach allem werden wir mit Fleckeisen die Ansicht des Rufinus, die Worte *Discrucior animi* seien als Clausel aufzufassen,

auf eine ihm vorliegende falsche Verstheilung zurückführen, wie sie auch uns noch in F P überliefert ist.

Wenn wir also das ganze Canticum für iambisch-trochäisch halten, so stellen sich in dem zweiten Theile noch Unzuträglichkeiten der Verstheilung G. Hermanns heraus, der sich Fleckeisen und Umpfenbach angeschlossen haben. V. 6 ist bei ihnen ein durch Conjectur gewonnener Senar, V. 7 ein iambischer Dimeter, V. 8 ein trochäischer catal. Dimeter, also drei Clauseln hinter einander, ganz und gar gegen die Kunst des Dichters, wie wir durch alle lyrischen Cantica erkannt haben.

Wir wollen von einer Kritik der übrigen Herstellungsversuche absehen; sie können uns doch alle nicht genügen. Ich will lieber gleich selbst eine metrische Anordnung vorlegen und nur die Bemerkung vorausschicken, dass sie bei der Verwirrtheit der Ueberlieferung auf Sicherheit keinen Anspruch machen kann und nur nachweisen soll, dass sich auch dies Canticum der Responsion der ersten beiden Theile, und zwar in iambisch-trochäischen Massen, gewiss nicht mit grösserem Widerstreben fügt, als den bisher beliebten metrischen Anordnungen. Was ich an Erläuterungen hinzuzufügen habe, werde ich folgen lassen.

I. 1—2. *Discrúcior animi. hocíne mali de inpróviso mihi óbici*
3. *Tántum, ut neque quid dé me faciam néc quid agam certúm siet.*
4. *Mémbra mea metú debilia súnt: animus timóre obstipuit:*
5. *Péctori consistere*
II. 6. *Nil cónsili quit. váh, qui me ex hac túrba expediam? tánta nunc*
7. *'Incidit suspício de mé: neque ea inmerito: Sóstrata*
8. *Crédit mihi me psáltriam hanc emisse: id anus mi indicium fecit.*

Der ganze Emendationsversuch geht von dem Worte *consistere* in V. 5 aus. Da in der Nähe dieses Infinitivs weder ein vocalisch anlautendes Wort, mit dem die Schlusssilbe in Synalöphe treten könnte, zu finden ist, noch ein mit kurzer Silbe anfangendes, so dass betont werden könnte: *consisterĕ* ◡, denn das Ritschlsche Verbot dieser Betonung ist nicht aufrecht zu halten, so kann *consistere* einzig einen kretischen Versschluss bilden. Nun ist aber schon früher gesagt, dass die Abtheilung der Handschriften auf den trochäischen Octonar V. 4 *Membra — obstipuit* führt. Es

ist allerdings dabei eine kleine Ergänzung zwischen *membra* und *metu* nöthig; doch will man nichts hier ergänzen, so ist der dactylische Anfangsfuss, der von einem Worte in das nächste hineinreicht, während nicht ein reiner Jambus, sondern ein Spondeus folgt, mindestens ungewöhnlich: *Mémbra metu debilia.* Und wollte man das hinnehmen und misst in der begonnenen Weise weiter, so bekommt man den Vers nur durch eine ganz kühne Umstellung zu Ende:

Mémbra metu debilia sunt: animús timore obstipuit: nil quit

Und mit dem, was dann übrig bleibt: *pectori consistere consili. vah* ist metrisch gar nichts mehr zu machen.

Dagegen mit unsrer Ergänzung hinter *Membra* fügt sich alles aufs beste: *Pectori consistere* ist als Clausel an den Octonar gehängt und bildet einen catal. trochäischen Dimeter, wie er stets von Terenz in diesem Falle gebraucht wird.

Nun wird auch erklärlich, wie die Handschriften dazu kommen, erst hinter *vah* die Zeile zu schliessen: die Clausel war so kurz, dass von dem nächsten Verse noch so viel in die Zeile gezogen wurde, als der Satzconstruction nach sich anschloss: um so eher, als die Interjection nach dem häufigen Gebrauche des Dichters dadurch ans Ende der Zeile kam.

Dann brechen die neuern Herausgeber wieder nach *tanta nunc* ab, wahrscheinlich richtig. Aus doppeltem Grunde: die Worte geben einen kretischen Versschluss, und wenn auch die Handschriften der Interpunction wegen, die gerade vor *tanta* eintritt, *tanta nunc* in die folgende Reihe nehmen, so wird doch diese dadurch überlang, da noch aus der letzten das Wort *Sostrata* in sie hinüberzunehmen ist, wie sich bald zeigen wird.

Die Reihe aber:

Nil consili quit. vah, quo modo me ex hac expediam turba? tanta nunc

ist für jede Versart zu lang, für einen Vers mit Clausel zu kurz. Nun habe ich den Herausgebern gegenüber *consistere* stehen gelassen, *nihil* nicht umgestellt, auch *me ex hac* will ich beibehalten: dagegen sind doch die beiden Aenderungen, zu denen ich schreiten muss, leicht und verhältnissmässig wahrscheinlich. Nämlich unsre Reihe beginnt offenbar iambisch: *Nil cónsili quit. váh, quo módŏ me ex hác* etc. Terenz aber ist höchst sparsam in Verkürzungen

langer Vocale, wie hier in *modŏ* anzunehmen wäre: er beschränkt sie auf sehr wenige Worte, wie *senex*, *bonus*, *fores*, zu denen *modus* nicht gehört. Hier wird also der Fehler stecken, und es ist sehr wol möglich, dass *quo modo* eine Interpretation für ein ursprüngliches *qui* ist. Nun bedürfen wir nur noch der kleinen Umstellung *turba expediam*, um einen guten Octonar zu gewinnen.

Die letzte Zeile des zweiten Theiles, V. 9, beginnt in der Ueberlieferung *Sostrata credit mihi.* Da aber die Worte von *credit* bis ans Ende einen richtigen trochäischen Octonar bilden und jeder Versuch, von *Sostrata* an den Vers zu beginnen und den überhängenden Rest dann zu einer Clausel zu machen, wie der Bentleys daran scheitern muss, dass eine lyrische Clausel nie anders als kretisch schliesst, abgesehen noch von allen Einschaltungen, die nöthig werden: so ist es sicher, dass die Schreiber sich nur durch die vor *Sostrata* einfallende Interpunction haben bewegen lassen, vor diesem Worte die vorletzte Zeile zu schliessen (ich rechne dabei die Brechung der letzten Zeile in A hinter *anus* nicht mit, da sie offenbar nur wegen der übermässigen Länge derselben vorgenommen ist). So kommen die beiden Clauseln Hermanns heraus:

Suspicio de mé incidit:
Neque ea inmerito: Sostrata

die wir für metrisch unmöglich halten und zu einem trochäischen Verse verbinden müssen. Ich sehe keinen leichteren Weg als den eingeschlagenen. Oder kann man das *ea* vor *inmerito* nicht völlig verschleifen und obendrein die Anfangssilbe in *inmerito* verkürzen? Dann würde ich vorschlagen:

'Incidit suspicio mei: néque ea inmerito: Sóstrata.

Jetzt wenden wir uns noch einmal zu dem ersten Verse des ganzen Abschnittes. Der entsprechende des zweiten Satzes hat sich als iambischer Octonar erwiesen, jenen dagegen hatten wir zuerst vorläufig nach Fleckeisen als trochäischen Septenar gegeben. Doch dieser Septenar war nur durch Conjectur herausgekommen: und kaum mit geringerer Wahrscheinlichkeit stellen wir jetzt *mali* anstatt hinter *mihi* vielmehr vor *de inproviso.* Die Betonung *de inpróvisó* in unserm Octonar, der durch Diaerese nach dem vierten reinen Iambus in zwei Hälften zerlegt wird, ist ganz ohne Anstoss; die zweite Hälfte ist so selbständig, dass sie dieselbe

Betonung wie ein Versanfang gestattet, wofür Beispiele beizubringen überflüssig ist.

Ich habe nur noch darauf hinzuweisen, dass durch unsere metrische Anordnung allerdings die scharfe Abgränzung der beiden Theile von einander verwischt ist; denn erst mit *vah* wird, wie wir sahen, zu einem neuen Inhalte übergegangen. Doch auch sonst haben wir schon ähnliche Verschränkungen zweier benachbarten Theile vorgefunden.

Dem ganzen lyrischen Canticum liegt also folgendes metrische Schema zu Grunde:

I.	II.
V. 1—2. iamb. Octonar.	V. 6. iamb. Octonar.
V. 3. troch. Septenar.	V. 7—8. troch. Septenar.
{ V. 4. troch. Octonar.	V. 9. troch. Octonar.
{ V. 5. troch. cat. Dimeter.	

III.

V. 10. troch. Septenar.
V. 11—16. sechs iamb. Octonare.

C. Vier lyrische Cantica zweifelhaften Baues.

Es sind uns von allen lyrischen Canticis des Terenz nur noch vier übrig, die gerade wegen ihres einfachen Baues die Beurtheilung schwierig machen. Und da wir auf eine Untersuchung der Plautinischen Cantica verzichtet haben und nicht übersehen können, in wie weit von dort her für diese oder jene Beurtheilung parallele Bildungen ins Gewicht fallen, so wird Vorsicht doppelt geboten sein.

1. Adelph. III. (V. 299—319.)

(Oben S. 64 unter No. 9.)

Phil. Anz. VIII 204 f. wird das von Sp. i. Jen. Lit. 1877 S. 61 Vorgeschlagene wiederholt

Geta kommt voll Zorn und Schmerz mit einer Unglücksbotschaft nach Hause geeilt: er hat gehört, dass Aeschinus eine schlimme Untreue an der Tochter seiner Herrin begangen hat. Diese und die alte Amme Canthara hören seinem Selbstgespräche aus dem Hintergrunde zu.

Bis dahin, wo Geta dies abbricht und sich aufmachen will, Sostrata das Gehörte mitzutheilen, also bis zum 21. Verse der Scene, wo wir mit Wahrscheinlichkeit den Schluss der lyrischen Composition angenommen haben, finden wir nach der Reihe 4 iambische Octonare, 2 trochäische Septenare, 12 iambische Octonare (wenn Bentley nicht Recht hat die zweite Hälfte des Verses 15 zu streichen und ihn dadurch zu einer Clausel zu machen; denn Bothes Einschaltung von *meo* allein genügt nicht, wie Madvig bei der Besprechung dieser Stelle im zweiten Bande seiner Advers. crit. ganz richtig sagt, und was er selbst vorschlägt, *solati* statt *supplici* zu schreiben, ist metrisch unmöglich). Die Reihe der Octonare wird abgeschlossen durch die Clausel V. 19; den Schluss machen zwei trochäische Septenare.

Verfahren wir nach der Anleitung, die uns die bisher dagewesenen Cantica geben, so müssen wir folgendes Schema aufstellen:

I.	II.
V. 1—2. zwei iamb. Octonare.	V. 3—4. zwei iamb. Octonare.

III.

V. 5—6. zwei troch. Septenare.
V. 7—17. elf iamb. Octonare.
{ V. 18. iamb. Octonar.
{ V. 19. iamb. Dimeter.
V. 20—21. zwei troch. Septenare.

Trotzdem die ersten beiden Theile ganz einfach gebildet sind und man nicht sagen kann, dass bedeutende Einschnitte im Zusammenhange auf diese Gliederung führen, so halte ich doch diese metrische Composition des Abschnittes nicht für unmöglich. Wir haben schon einmal ein lyrisches Canticum gefunden (No. 7, Heaut. III), dessen erste beiden Theile nur aus iambischen Octonaren und einer Clausel bestanden, und Mangel eines kräftigen Sinneseinschnitts an den Theilschlüssen begegnet hier auch nicht zum ersten Male.

Und doch scheint mir das Zusammentreffen beider Umstände hier so auffällig, dass ich eine Entscheidung aufschieben möchte. Es wäre ja möglich, dass der Eindruck, den man beim voraussetzungslosen Durchlesen unsers Abschnittes empfängt, dass nämlich zuerst eine Reihe von vier iambischen Octonaren auftritt,

die durch zwei trochäische Septenare lebhaft abgeschlossen wird, und dann eine von zwölf Octonaren, die in völlig gleicher Weise wieder mit zwei Septenaren abschliesst, durch ähnliche Erscheinungen auf dem Gebiete plautinischer Metrik sich als richtig erwiese.

Eine Antwort auf die Frage, ob auch der folgende 22. Vers noch dem Canticum beizurechnen ist, gibt uns auch die Betrachtung des metrischen Baues desselben nicht.

2. Phorm. IV. (V. 465—484.)

(Oben S. 46 unter No. 13.)

Antipho hatte sich aus Furcht vor seinem heimkehrenden Vater geflüchtet; jetzt kehrt er aus Scham, seine und seiner jungen Gattin Vertheidigung anderen überlassen zu haben, zurück und spricht dies in einem kurzen Selbstgespräche aus (V. 1—6 der Scene). Mit dem 7. Verse tritt Geta, der ihm bis dahin unbemerkt zugehört hat, auf ihn zu und spricht ihn an. Vor diesem Verse werden wir also wenn irgend möglich einen Einschnitt anzuerkennen haben.

Das Gespräch, das sich jetzt zwischen Antipho und Geta entwickelt, verläuft zunächst eine ganze Strecke, bis zum Schlusse des 14. Verses in iambischen Octonaren. Dann aber folgen in den Handschriften noch folgende fünf unregelmässigen Verse:

15. *GE. Sic habent principia sese ut dico: adhuc tranquilla res est,*
16. *Mánsurusque pátruom pater est, dum húc adveniat. AN. Quid eum? GE. Ut aibat*
17. *De eius consilio sése velle fácere quod ad hanc rem áttinet.*
18. *AN. Quántum metuist mihi videre huc sálvom nunc patruóm, Geta.*
19. *Nam pér eius unam, ut aúdio, aut vivam aút moriar senténtiam.*
20. *GE. Phaédria tibi adést. AN. Ubi nam? GE. Eccum ab suá palaestra exit foras.*

In Betreff der Lesarten der Handschriften ist nur bemerkenswert, dass zu Ende des V. 16 überall sich geschrieben findet: *aiebat*, dass derselbe Vers hinter *adveniat* in A abgebrochen ist,

in V. 17 *ad* in A und D[1] fehlt, in V. 18 A giebt: *quantum metus est*, die übrigen: *quantus metus est* (Bentley wie diese, Fleckeisen: *quantum metuist*), und schliesslich, dass in demselben Verse *videre* nur in A steht, in den übrigen *venire*.

Ist die überlieferte Versfolge richtig, so müssen wir das Canticum in folgender Weise theilen: Die ersten beiden trochäischen Octonare (V. 1 und 2) bilden den ersten Satz, die nächsten zwei (V. 3 und 4) den zweiten, und der ganze Rest der Scene, also zwei trochäische Septenare, acht iamb. Octonare, zwei trochäische Septenare, ein iambischer Octonar und noch ein trochäischer Septenar, würde dem dritten Satze angehören; nur dass der Schlussseptenar auch als Bindeglied aufgefasst und von dem lyrischen Canticum abgetrennt werden kann. Dabei ist nun zweierlei anstössig: erstens, dass gegenüber dem ganz einfachen Bau der ersten beiden Theile der letzte ungewöhnlich lang und gerade erst gegen den Schluss hin, der doch sonst in gleichmässigere Verse auszulaufen pflegt, auch in vielfach wechselnden Massen abgefasst ist; zweitens, dass gerade die Stelle, an der, wie oben gezeigt ist, ein Theilschluss durchaus wahrscheinlich ist, nämlich der Schluss von V. 16, mitten in den dritten Theil zu stehen kommt.

Aber die Ueberlieferung hat nicht vollen Anspruch auf unser Vertrauen. Nämlich zu den Worten des Geta (V. 16 f.): *Ut aibat De eius consilio sese velle facere, quod ad hanc rem attinet*, merkt Bentley an: „Anakoluthon hoc est et soloecissat. Repone: *Id aibat De eius consilio velle sese facere, quod ad hanc rem attinet.*“ Es liegt ja klar, dass wirklich eine die genaue Construction verletzende, etwa dem Griechischen nachgebildete Satzform vorliegt: es ist nur fraglich, ob sie dem Dichter zugetraut werden kann oder nicht. Die neuern Herausgeber haben sich für ihre Zulässigkeit entschieden, obgleich kein sicheres Beispiel einer solchen Construction bei Terenz sich findet; denn *Adelph.* 648 *ut opinor has non nosse te*, wenn man auch nicht die Aenderung Bentleys *opiner* annimmt, lässt sich doch wenigstens anders ererklären als *ut opinor, has non novisti*, nämlich *ut* als „wie“: „ich spreche so von dem Standpuncte aus oder demgemäss, dass ich glaube, du kennst sie nicht“.

Berücksichtigen wir nun einestheils, dass von uns schon zweimal Unregelmässigkeiten des Stils aus dem Texte entfernt werden

mussten, nämlich *Nos omnes — tempus lucrost Hec.* 286 (s. S. 123), und *absente nobis Eun.* 649 (s. S. 162); dann auf der andern Seite, dass die trochäischen Octonare an unsrer Stelle uns auch gewichtige metrische Bedenken verursachen, so könnte es am Platze zu sein scheinen, eine Emendation zu versuchen. Freilich eine andere als Bentley, dem der metrische Bau unsrer Stelle unverdächtig erschien. Terenz könnte aber geschrieben haben:

15. *GE. Síc habent principia sese ut dico: adhuc tranquilla res.*
16. *Mánsurusque pátruom pater est, dum húc adveniat. AN. Quid eum? GE. Ut est:*
17. *De eius consilio sése velle fácere quod ad hanc rem áttinet.*

Geta antwortete: „*Ut est,* wie er einmal ist, nach seiner Art (vergl. *ut homost Ph.* 774), sagte er, er wolle seinen Bruder fragen". Das zu ergänzende *aiebat* würde an den Rand geschrieben und dann das ursprünglich den Vers schliessende *est* ans Ende des vorhergehenden Septenars gedrängt sein, der dadurch ebenfalls zu einem Octonar wurde.

Nun ist zwar noch der Vers 483: *Nam pér eius unam* etc. als iambischer Octonar überliefert, aber Bentleys *Nám de eius una — sententia* und noch leichter Fleckeisens *Nam eius per unam* (so auch Dziatzko) würden uns von diesem abermaligen Wechsel des Metrums befreien.

Nähmen wir also diese Fleckeisensche Aenderung an, so hätten wir jetzt von dem 15. Verse an bis zum Schlusse der Scene lauter trochäische Septenare: und da dort, wo sie beginnen und die voraufgehenden iambischen Octonare ablösen, unverkennbar auch der Inhalt zu einem wesentlich neuen Gedanken fortschreitet und hier den Metrenwechsel auch für stichische Composition hinreichend begründet, so hätten wir keinen Anlass mehr, irgend etwas von dem Gespräche zwischen Antipho und Geta dem lyrischen Canticum zuzuschreiben und würden dies vielmehr auf das Selbstgespräch des Jünglings beschränken.

Jetzt könnten wir also nach dem 6. Verse der Scene wirklich einen Einschnitt machen: wir setzten hier den Schluss des ganzen lyrischen Abschnittes an und gliederten diesen in dieser einfachen Weise:

I. 1. *AN. 'Enim vero, Antiphó, multimodis cum istoc animo es vituperandus:*
2. *'Itane te hinc abisse et vitam tuám tutandam aliis dedisse!*
II. 3. *'Aliis tuam rem crédidisti mágis quam tete animum ádvorsuros?*
4. *Nam út ut erant alia, illi certe quaé nunc tibi domist consuleres,*
III. 5. *Néquid propter tuám fidem decépta poteretúr mali:*
6. *Quoius nunc miserae spés opesque súnt in te uno omnés sitae.*

Freilich wären die Schlüsse des ersten und namentlich des zweiten Satzes nicht durch deutlich hervortretende Absätze des Inhaltes ausgezeichnet; doch bei der Einfachheit desselben und der Kürze des Canticums würde sich dies entschuldigen.

Trotzdem verhehle ich mir nicht, dass die vorgeschlagene Emendation der Verse 15 und 16 doch erst durch den Nachweis, dass die Ausdehnung des lyrischen Canticums bis zum Ende der Scene eine Unmöglichkeit ist, Anspruch auf Sicherheit gewinnen würde. Und da wir diesen Nachweis zu führen ausser Stande sind, so müssen wir auch über dies Canticum unser Endurtheil noch verschieben.

3. Andr. IV. (V. 481—488.)

(Oben S. 75 unter No. 18.)

Die Hebamme Lesbia spricht, auf die Strasse tretend, zuerst noch zurück ins Haus der Pamphila, dann für sich im Abgehen. Ueberliefert ist:

1. *Adhúc, Archylis, quae adsolént quaeque opórtet*
2. *Signa ésse ad salútem, omnia huic esse video.*
3. *Nunc primum fac ista ut lavét: poste* (? die meisten Hdschr. *istaec*, alle *post*) *deinde*
4. *Quod iússi ei dari bibere et quántum imperávi,*
5. *Date, móx ego huc revórtor* (einige Hdschr.: *revortar*).
6. *Per ecástor scitus púer est natus Pámphilo.*
7. *Deos quaéso ut sit supérstes, quandoquidem ipsest ingenió bono,*
8. *Quómque huic veritust* (a. H. *est*) *óptumae adulescénti facere iniúriam.*

Ich habe auf die Hauptschwierigkeiten dieses Abschnittes schon aufmerksam gemacht, als er zuerst vorkam (S. 75). Dem Inhalte nach kann er an zwei Stellen passend geschlossen werden: zuerst hinter V. 5; denn hier wendet sich die Hebamme von der Thüre, um nach Hause zu gehen. Das zweite Mal am Ende des letzten der angeführten Verse, da sie hier die Bühne verlässt.

Erwägen wir zuerst die letztere Möglichkeit. Es liegt auf der Hand, dass man sich, was die Uebereinstimmung der Theilschlüsse mit den Absätzen im Gedankengange anbetrifft, nicht im geringsten zu bedenken brauchte, folgendes Schema aufzustellen:

I.	II.
V. 1. bacch. Tetrameter.	V. 3. bacch. Tetrameter.
V. 2. bacch. Tetrameter.	{ V. 4. bacch. Tetrameter.
	{ V. 5. iamb. catal. Dimeter.

III.

V. 6. iamb. Senar.
V. 7. iamb. Octonar.
V. 8. troch. Septenar.

Diese Anordnung würde befriedigen, wenn nicht der Senar V. 6 als selbständiger Vers aufträte. Wir sind gezwungen, entweder anzunehmen, dass nach diesen bacchischen Tetrametern der Senar ausnahmsweise als voller Vers gelten darf, was um so unwahrscheinlicher ist, als er dem Inhalte und der Gliederung der Theile nach gar nicht zu den bacchischen, sondern den folgenden iambisch-trochäischen Versen gehört; — oder wir müssen die letzten drei Verse aus dem lyrischen Canticum ausschliessen und als stichisch componirt ansehen.

Damit kommen wir zu der vorher zuerst erwähnten Möglichkeit, das Canticum schon nach dem 5. Verse zu schliessen. Für diesen Fall wird Niemand mehr an eine Dreitheiligkeit denken mögen. Es liegt dann nur eine Reihe von 4 bacchischen Tetrametern vor, die durch eine Clausel abgeschlossen ist, eine metrische Form, die sich sonst aus Terenz nicht belegen lässt, die aber an sich nichts Unwahrscheinliches hat.

Der Senar V. 6 muss jetzt ein Bindeglied sein, das allerdings dem Inhalte nach recht eng mit den folgenden Versen zusammenhängt. Doch gerade die Andria hat in gleicher Beziehung manches

auffallende, und zudem führt der Senar zu iambischen Octonaren über; also liegt die Art von Uebergang vor, die am ersten noch nahen Zusammenhang des Ueberleitungsgliedes mit der folgenden Reihe zulässt.

Schliesslich sind wir bei dieser unsrer zweiten metrischen Anordnung gezwungen, den überlieferten troch. Septenar V. 8 mit Bentley durch Umstellung von *veritus est*, allerdings leicht genug, in einen iambischen Octonar zu ändern:

8. *Quomque huic est veritus óptumae adulescénti facere in- iúriam.*

Welche von den beiden vorgelegten Auffassungen die richtige ist, sind wir ausser Stande, mit voller Sicherheit zu entscheiden.

4. Phorm. III. (V. 231—250.)

(Oben S. 45 unter No. 8.)

Demipho hat bei seiner Ankunft im Hafen schon gehört, dass sich sein Sohn während seiner Abwesenheit mit einem armen Mädchen verheiratet hat. Im grössten Verdrusse kommt er jetzt vor seinem Hause an und spricht seinen Aerger aus, während Geta und Phaedria ungesehen ihm zuhören.

Die Situation ist offenbar für ein lyrisches Canticum sehr geeignet. Aber die metrische Composition des Abschnittes weist nur einmal zu Anfang einen Umschlag im Metrum auf, sonst nie wieder. Die ersten Verse lauten nämlich:

1. *DE. 'Itane tandem uxórem duxit 'Antipho iniussú meo?*
2. *Néc meum imperium: ac mitto imperium: nón simulta- tém meam*
3. *Reveréri saltem! nón pudere! o fácinus audax, ó Geta*
4. *Monitór. GE. Vix tandem. DE. Quid mihi dicent aút quam causam réperient?*
5. *Demiror. PH. Atqui réperiam: aliud cúra. DE. An hoc dicét mihi:*
6. *,Invitus feci. léx coegit'? aúdio, fateór. GE. Places.*
7. *DE. Verúm scientem, tácitum causam trádere advor- sáriis* etc.

Auch weiterhin folgen lauter iambische Octonare.

Wie sollen wir nun über die sonderbaren beiden Anfangs-Septenare urtheilen? Nie sonst haben wir Anlass gehabt, die

Meinung auch zur unsrigen zu machen, dass in Scenenanfängen der Dichter Wechsel des Metrums angewandt habe, auch wo nicht ein lyrisches Canticum vorliege. Diese Annahme scheint mir auch so sehr mit dem Wesen der stichischen Composition im Widerspruch zu stehen, dass ich den Gedanken an sie bei unsrer Stelle ganz aufgebe.

Aber ebenso undenkbar ist auch, dass Vers 1 für sich den ersten Satz eines lyrischen Canticums, Vers 2 den respondirenden zweiten, und das übrige den dritten bildete.

Jetzt bleibt uns nur Emendation übrig; und zwar ein doppelter Weg. Entweder wir nehmen an, wir befinden uns in stichischer Composition. Dann haben wir die beiden Anfangs-Septenare in Octonare zu ändern; etwa den ersten durch Einschaltung von *quaeso* (vgl. 413: *Itan tándem quaeso*, *Heaut.* 954: *'Itane tandem quaeso*); den zweiten durch *Neque* für *Nec*:

1. *Itan tándem quaeso uxórem duxit 'Antipho iniussú meo?*
2. *Nequé meum imperium: ac mitto imperium: nón simultatém meam*

Misslich ist nur, dass gerade diese beiden Septenare besonders zuverlässig überliefert sind: denn der erste wird genau so, wie er hier in den Handschriften steht, von Paul. Festi ep. und Donat zu *Adelph.* III, 2, 6 citirt, und der zweite ebenfalls als Septenar mit *Nec* sogar von Cicero ad Att. II, 19, 1.

Der zweite Weg, den wir einschlagen können, ist, dass wir daran festhalten, dass unsre Scene sehr nach einem lyrischen Canticum aussieht, und dass wir vermuthen, die den Anfangs-Septenaren entsprechenden Septenare des zweiten Theils seien in der Reihe der Octonare zu suchen.

Sehen wir diese durch, so finden wir, dass der letzte der oben angeführten Verse, V. 7, sich ebenso gut trochäisch lesen lässt: *Vérum scientem tácitum* etc. Entschliessen wir uns also nur zu der Umstellung der Anfangsworte *Invitus feci* im voraufgehenden Verse, so haben wir zwei Septenare:

6. *‚Féci invitus, léx coëgit'? aúdio, fateór. § Places.*
7. *§ Vérum scientem, tácitum causam trádere advorsáriis*

Und die Theilschlüsse fallen nicht unangemessen. Der zweite Satz, der also mit V. 6 anfängt, beginnt damit, dass der Alte sich die Unterredung ausmalt, die er mit seinem Sohne haben wird, mit dem dritten, der mit V. 11 der Scene anzufangen hat, wen-

den sich seine Gedanken zu der allgemeinen Betrachtung, man müsse stets auf alles Unheil gefasst sein.

Das Schema würde also folgendes sein (dass ich V. 16 stark im Verdachte der Unächtheit habe, ist schon S. 124 gesagt):

I.	II.
V. 1—2. zwei troch. Septenare.	V. 6—7. zwei troch. Septenare.
V. 3—5. drei iamb. Octonare.	V. 8—10. drei iamb. Octonare.

III.

V. 11—15, 17—21. zehn iamb. Octonare.

Ich verkenne nicht, dass es den Eindruck einer gewissen Gewaltsamkeit macht, wenn wir so dem Abschnitte eine Responsion gewissermassen aufdrängen, freilich mit einem sehr leichten Mittel, von der er ursprünglich gar keine Spuren aufweist. Indes wird man sich doch, glaube ich, eher hierfür, als für die Umänderung der Septenare entscheiden; eins von beiden aber muss man wählen; ich wenigstens sehe keinen Ausweg.

Mir scheint, dass trotz mancher Schwierigkeit die vier zuletzt aufgeführten Cantica nicht im Stande sind, die vorher gefundenen Compositionsgesetze zu erschüttern. Aber selbst für denjenigen, der diese für nicht hinreichend sicher erwiesen hält, wird unsre Untersuchung der lyrischen Cantica nicht ohne Erfolg sein: denn die vorher aufgestellten Regeln über Clauseln u. s. w. haben sich bewahrheitet, und wenigstens dass die bisher von den Herausgebern des Metrums wegen vorgenommenen Aenderungen haltlos sind, wird doch wol zweifellos geworden sein.

Nachtrag.

Erst während des Druckes ist A. Spengels Ausgabe der Andria in meine Hände gelangt.

1) In der Einleitung § 8 wird gründlich und vorsichtig über die Kürzungen langer Silben gehandelt. Nur wenn es S. XXIV in der Anmerkung heisst, die beiden Stellen, in denen *ille* nach der Ueberlieferung eine aufgelöste, betonte Länge darzustellen hat, *Eun.* 618: *ílle contínuo* und *Adelph.* 863: *ílle suam sémper*,

schienen unverdächtig überliefert und möchten zu halten sein, so muss darauf hingewiesen werden, dass in der Adelphen-Stelle DG nicht wie die Uebrigen: *Ille suam semper egit vitam*, sondern *I. s. s. gessit vitam* aufweisen, wodurch *egit* und damit der ganze Versanfang zweifelhaft wird. Die Stelle im Eunuchen freilich ist erst durch unsre metrische Untersuchung verdächtig geworden (siehe S. 147).

2. S. XXIX wird der Vers *Eun.* 1077 so gemessen:

'Ad ŏmnia haec, magis ópportunus etc.

Ich habe mich S. 39 durch die allgemeine Annahme der Bentleyschen Tilgung des *Ad* verleiten lassen, die Möglichkeit dieser trochäischen Messung ausser Acht zu lassen. Ich hätte sie ebenso gut wie S. 118 *ăd 'integrum haéc* (*Heaut.* 1010) anerkennen sollen. (Dass aber *Andr.* 607 *pérdĭdĭt périi* haltbar sein soll, ist mir unbegreiflich, s. Spengels Anm.)

3. Auf derselben Seite wird einmal die Verkürzung der Anfangssilbe von *nĕmpe* (*Adelph.* 742) und einmal der von *ĭmmo* (*Andr.* 854) unter dem Versictus gebilligt. Ich sehe nicht ein, weshalb diese ganz abnorme Messung im ersten Verse den Vorzug vor der Elision des ganzen *tua: némpe tŭa arte*, im zweiten vor der Verkürzung der Schlusssilbe in *Chremes: 'Immo vero indígnum, Chremĕs, iam fácinus* etc. (so Fleckeisen) verdienen soll.

4) Das Auftreten des Hiatus schliesst Spengel S. XXXII mit Recht in enge Gränzen; und doch meine ich noch, dass er ihn in der Diaerese zweier iambischer Octonare ohne Grund hingenommen hat. Denn

Hec. 830: *Eum haéc cognovit Mýrrina* | *in digito modo me habénte*

wird, wie S. 28 gesagt ist, dadurch unzuverlässig, dass alle Handschriften *habentem* geben; und *Heaut.* 688:

Ita crédo: sed nunc, Clinia, | *age, dá te mihi vicissim*

wird durch die Messung *mihī* vom Hiate befreit (*Adelph.* 142 will Spengel selbst messen: *súnt mihī: sed ŏstendere.* Vergl. *Ad.* 644, *Ph.* 748, *Andr.* 112, *Eun.* 793).

5) *Andr.* 957 haben wir die syllaba anceps *Pámphilūs* in der Diaerese eines iambischen Octonars für unstatthaft erklärt (S. 86). Die Stellen, die Spengel S. XXXIII beibringt, um diese Messung zu stützen, beweisen wenig; denn *Andr.* 612 b *modō* beruht auf unrichtiger Verstheilung, *Andr.* 507 *setiūs* auf Conjectur, und

Andr. 684 und 705: *tibĭ* und *cedŏ* sind andrer Art, da hier die Endsilben ursprünglich Längen sind.

6) In Betreff der Behandlung des Verswechsels in lyrischer und stichischer Composition habe ich zunächst beistimmend hervorzuheben, dass V. 182 der trochäische Septenar der Handschriften: *Ne ésset spatium cógitandi* etc. wieder in sein Recht eingesetzt und ebenso V. 257 *Aut úllam causam* der fremdartige Vers in lyrischer Composition unangefochten gelassen ist. Andrerseits schreibt Spengel in Uebereinstimmung mit uns V. 857: *Tristis veritás ínest* und entfernt so eine Unterbrechung eines stichischen Abschnittes. V. 682 freilich wird wol falsch durch Tilgung von *opus est* und *a Glycerio* zu einem Senar gemacht.

Was aber über Clauseln gesagt wird, kann ich nur für hinfällig halten. Eine Unterscheidung zwischen ihrem Gebrauche in lyrischer und stichischer Composition wird gar nicht gemacht; ebenso wenig eine zwischen ihrer rein metrischen Geltung und ihrer Benutzung zum Abschlusse eines Sinnesabschnittes, wenn es z. B. zu V. 176 heisst: „Iambische und trochäische Dimeter finden sich sowol als selbständige Sätze (s. 240, 246, 537) als an der Spitze des Satzes (s. 517) oder wie hier als Clausel.“ So scheint es mir auch ein völliger Missgriff zu sein, wenn V. 605: *Séd eccum video ipsum. óccidi* durch die Accentvertheilung von dem voraufgehenden Octonare losgerissen wird, oder wenn gar in der Anmerkung zu V. 581 eine Reihe von fünf iambischen Dimetern hinter einander fort vorgeschlagen wird.

Wichtig ist, dass Spengel den Dimeter V. 517 für richtig hält, auf dessen Entfernung durch Streichung der zweiten Hälfte des vorausgehenden Septenars: *nil moventur nuptiae* unsre Untersuchung über die Clauseln mit begründet ist. Zu dem Octonar heisst es in der Anmerkung: „Im Sinne der Glycerium gesagt, im Deutschen durch Einsetzung von „meint sie“ zu geben. — ‘bleibt die Hochzeit, wie sie beschlossen ist’“. Ich sehe davon ab, dass diese Erklärung in den weitern Zusammenhang der Stelle nicht passt: es müsste aber aus dem Sinne der Glycerium auch der Nebensatz *puerum ut tu videas* gesagt sein, da *hoc* für sich ganz leer ist, und dann müsste es vielmehr heissen: *puerum ut senex videat.*

7) Für einen Rückschritt in der Metrik des Terenz halte ich die Annahme von hypercatalektischen iamb. Tetrametern in

der Anmerkung zu V. 581. Die hier angezogenen Verse *Hec.* 284 und 523 sind von uns an ihrer Stelle betrachtet und dadurch ist hoffentlich die Frage erledigt worden.

8) Zu dem ersten Verse des lyrischen Canticums V. 625 ff. sagt Spengel: „Die erste Silbe von *hocine* ist immer kurz" (so auch z. V. 236). Ich weiss nicht, wie er sich dann mit Stellen wie *Adelph.* 237: *hócine incipere Aéschinum* abfindet.

V. 629 werden die Worte: *Idnest verum?* erklärt: „Heisst das Aufrichtigkeit?" Doch *idne* kann doch nur auf das Voraufgehende bezogen werden und bisher ist nur von Eigennutz, nicht von Falschheit die Rede.

Zu V. 630 heisst es: „*Modo* im Gegensatz zu dem folgenden *post* ‘soeben noch’". Aber ist diese Bedeutung neben *paulum* statthaft?

V. 633 ist, wie auch von uns geschehen, durch Einrückung von *denegare* hinter *timent* zu einem kretischen Tetrameter gemacht, aber nicht unmittelbar hinter V. 630 gerückt. Was die metrische Responsion angeht, so könnte ja der Vers ruhig an seiner Stelle bleiben; doch ich glaube, dass der Zusammenhang ihn trotz Spengels Erklärungsversuch mit „auch jetzt noch" und „zuletzt" hier nicht erträgt.

Mit der Messung der Verse 637 und 638 ist es eine sehr missliche Sache; ich gestehe aber nicht einzusehen, weshalb Spengels Anordnung der Verse als eines kretischen Tetrameters und eines iambischen Septenars den Vorzug vor der bacchischen haben sollte.

Druck von W. Pormetter in Berlin.

der iamb. Senare innerh. d. Canticis s. Hasper in Epid. p. 11.
h. Compos. der cantica von d. mutati modi schon von Ritschl Par. 604 und Fritzsche, Quaest. Pl. ...
95 unterscheiden: Fritzsche p. 6 beob. dass öfters 1 od. 2 tr. Sept. d. iamb. Oct. vorausgeschickt werden ...
fang e. Scene. [Hephaest. zu beachten: Mar. Victor. ist confus. – Auf Menander von Heph. die varie...
...s zurückgeführt; vielleicht weil er die χορικά ganz beseitigte [magis studebat illi varietati]
8 ... d. Metrum d. ... – Fr. erkennt cantica mut. mod. eigentlich gar nicht an.

